



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

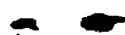
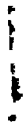
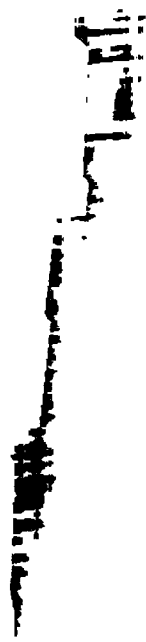
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>





Geschichte der Musik

von

August Wilhelm Ambros.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

Fünfter Band:

Beispielsammlung zum dritten Bande

nach des Verfassers unvollendet hinterlassenem Notenmaterial
zusammengestellt, redigirt und mit zahlreichen Zusätzen und Vermehrungen

ausgestattet von

Otto Kade.

Zweite durchgesehene, nach den neuesten Forschungen ergänzte und berichtigte Auflage.



Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart
(Constantin Sander).

1889.

Al

berühmtest

Eine E

M

nach desse

Zweite durchgeseh

Verlag

Leip

1/1 172

A 496

472223

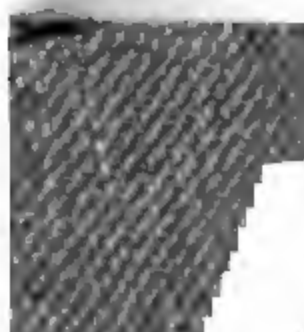
PARALLEL INFORMATION



Musse gewann, das aufgespeicherte Material zu verarbeiten und an die Fortsetzung der Arbeit nach dem Erscheinen des dritten Bandes (1868) zu denken, obgleich es nicht an Mahnung fehlte, seine eminente Arbeitskraft nicht zu zersplittern, sie vielmehr der hohen Aufgabe auch weiter noch zu widmen. Einmal schien es auch, als ob die Verwirklichung des Planes in der That nahe bevorstände. Es war zur Zeit der Holbeinausstellung in Dresden im August des Jahres 1871. Dass Ambros bei dieser nicht fehlen werde, war wohl voranzusehen. Es wurde daher zwischen Ambros, dem Leipziger Verleger, Constantin Sander, und mir, eine Zusammenkunft verabredet, bei welcher der weitere Plan im Detail festgestellt werden sollte. Ambros verpflichtete sich protocollarisch zu schleuniger Ausarbeitung des vierten Bandes, während die Zusammenstellung und Redaction der Notenbeilagen meinen Händen anvertraut wurde. Nun schien die Sache vollkommen gesichert. Wie ein Blitzstrahl traf mich daher wenige Jahre darauf (1876) die Todesnachricht. Die Hoffnung auf Vollendung des Werkes war damit vernichtet. Die vierte Geschichte der Musik sollte gleichwie ihre Vorgängerinnen von Martini, Forkel und Fétis abermals Torso bleiben. Zwar erschien der vierte Band Text, aber als opus posthumum, an welchen die letzte Feile anzulegen ihm nicht vergönnt gewesen war. Die Verlagshandlung glaubte nun, da an eine Fortsetzung des Textes über das 17. und 18. Jahrhundert hinaus unter diesen Umständen gar nicht zu denken war, den Beilageband umsomehr fördern zu müssen, als inzwischen die erste Auflage sich vergriffen hatte, und der Druck der zweiten Auflage zu den ersten drei Bänden schon in vollem Gange war. Somit begann unmittelbar nach der von mir besorgten Correctur des dritten Bandes im December 1880 der Druck des gegenwärtigen Beilagenbandes. Da derselbe einen Theil der noch von Ambros angefertigten Partituren in sich aufgenommen hat, mithin eine Doppelarbeit geworden ist, so begreift es sich, dass der Antheil, den ein Jeder daran gehabt hat, möglichst sorgfältig bemerkt werden musste. Es sind daher in dem allgemeinen Verzeichnisse der Tonstücke zu einer jeden Nummer Bemerkungen beigefügt worden, welche erstens über die Anfertigung der Partiturvorlage, zweitens über die Quelle, aus welcher dieselbe genommen ist, und endlich drittens über die Textstellung sowie über sonstige geschichtliche oder redactionelle Zusätze Auskunft geben. Ausserdem sind, um die Thätigkeit der verschiedenen Hände anzuzeigen, alle Bemerkungen, die von Ambros herrühren, mit der Chiffre A. unterzeichnet, während die meinigen sich unter

dem
herv
enth
dem
— n

selten
Italie
und l
davon
Beisp
mach
aufge
270
mentl
dern,
die b
aus c
Dresd
Isaac
biblio
Greit
gleich
aber
wicht
Docu
Hier
Bisch
wicht
Hobre
endlic
liefer
der I
Verla
in Re
nöthig
dem
zuspr
Weise
rath
Hohel
des in



stimmigen Motetten von Nicol. Gombert aus dem Jahre 1541 besonders Dank. Auch dieser Sammlung, die sich in der Bemerkung zu Nr. 33 des Verzeichnisses näher bezeichnet findet, wurden drei sehr werthvolle Nummern, nämlich die Motette: Ave regina von Gombert (Nr. 33), der Introitus: Exurge von dem in Deutschland gänzlich unbekannten Spanier Escobedo (Nr. 61) und endlich die Motette: Sancte Antoni von Cristophero Morales (Nr. 62) entnommen.

Was die Auswahl der Tonstücke selbst nun betrifft, so lag in erster Linie die Absicht zu Grunde, „ein Culturbild der an Productivität so reichen Periode der Renaissance“ (15. u. 16. Jahrhundert) zu liefern, das zugleich als der beste begleitende Führer durch den an Gedankenreichthum hervorragenden Textband dienen könne. Im Grossen und Ganzen war sie zwar durch die protocollicarisch niedergelegte Vereinbarung in Dresden 1871 festgestellt worden. Allein es machten sich von selbst einige Aenderungen nothwendig, wie z. B. die Veröffentlichung des Miserere zu 5 Stimmen von Josquin durch Fr. Commer, das als Gegenstück zu dem berühmten Stabat mater 5 vocum von Josquin zur Aufnahme programmässig hatte gelangen sollen, einen Ersatz erheischte, der in der Missa: pange lingua von demselben Autor gefunden wurde, um die Lücke ebenbürtig auszufüllen. (Siehe auch die Bemerkung zu Nr. 13 des Verzeichnisses.) Desgleichen beabsichtigte der vorliegende Notenbeilageband einen Ausgleich zwischen niederländischer, italienischer und deutscher Composition anzubahnen, da letztere im Vergleich zu den beiden ersteren bei der Textdisposition entschieden im Nachtheil zu stehen schien. Darum finden sich von den deutschen Componisten, wie von Isaac, Senfl, Hofheimer, Stoltzer, Scandellus, Walther, Greiter, Köler, Walliser und Anderen geistliche und weltliche Stücke grösseren wie kleineren Umfanges gewiss nicht zum Schaden der Sammlung aufgenommen. Hierbei könnte es auffallen, dass ein deutscher Tonsetzer gänzlich unberücksichtigt geblieben ist, dessen Name in vorderster Reihe unter den deutschen Componisten glänzt. Das ist der Münchener Orlandus Lassus. Von diesem berühmten Meister haben aber die neuen Ausgaben alter Tonsätze, wie z. B. die von Franz Commer, von Proske, von Schoeberlein und Riegel, von Dehn, Toepler und Andern so viel schon veröffentlicht, dass bis zum Jahre 1877 die Anzahl der Tonsätze sich auf 373 Stück belief, darunter ganze Serien von Magnificats, Psalmen (z. B. die sieben Busspsalme von Dehn oder die acht Magnificats auf die acht Kirchentöne von Proske). Diese Anzahl noch mehr vielleicht auf Kosten anderer nicht un-

ebenbürtiger Zeitgenossen vermehren zu helfen, hielt ich an diesem Orte nicht für gerechtfertigt.

Auch bei einer ganzen Parthie der hier gebotenen Tonstücke dürfte vielleicht über die Berechtigung zur Aufnahme eine Meinungsverschiedenheit zu Tage treten. Ich meine die ganze Gruppe dreistimmiger Tonsätze, weltlich, geistlich, mit und ohne Text. Wer aber die Wichtigkeit jener CompositionsGattung für die Kunstentwicklung einigermaßen erkannt hat, wird es mir sicher Dank wissen, gerade diese Dreistimmigkeit, wenn auch nicht bevorzugt, so doch stark betont zu haben.* Namentlich rechne ich darunter auch die dreistimmigen Sätze ohne Text, unter denen sich wahre Perlen schöner Melodik befinden. Ich erinnere nur an das Lied von Ghiselin: la Alfonsina (Nr. 26, S. 190), ferner an das wunderschöne Lied von Heinrich Isaac unter Nr. 41, d. (Seite 359.) mit dem köstlichen contrapunctischen Spiele ein und desselben Motivs, wo die beiden Oberstimmen in Terzengängen der Unterstimme in kurzer Nachahmungsfolge gegenübergestellt sind. Freilich haben diese Lieder leider keine Worte. Haben wir aber nicht auch „Lieder ohne Worte“, ohne uns daran zu stossen? —

In Bezug auf die Reihenfolge der Tonsetzer schliesst sich der vorliegende Notenbeilageband dem Fortgange des dritten Textbandes genau an, so wenig ich auch mit der darin aufgestellten Gruppierung einverstanden sein kann, wie ich dies auch schon in der Besprechung des vierten Bandes (siehe: Monatshefte, Jahrgang XI, 1879, Nr. 1, Seite 6 u. f.) hervorgehoben habe. Es sind zu diesem Zwecke einem jeden Tonstücke und Tonsetzer die nöthigen Nachweise der Seitenzahl unten beigefügt worden, um das Nachschlagen im Textbande zu erleichtern. Dabei habe ich ein für alle Mal zu erinnern, dass die Seitenzahlen sich stets auf die zweite Auflage des Textbandes beziehen, die in der Seitenzahl nicht mit der ersten übereinstimmt.

Bei der Fassung und Wiedergabe der Tonsätze in Partitur ist der Grundsatz festgehalten worden, dieselben nur in den Originalschlüsseln, nicht in einem sogenannten Arrangement, am wenigsten mit einem Klavierauszuge zu geben. Wenn den Tonwerken der Werth eines wirklichen Documentes belassen bleiben sollte, so durfte auch in dieser Beziehung eine Aenderung nicht vorgenommen werden, zudem die Originalschlüssel in eine Summe von besonderen Eigenthümlichkeiten des älteren Tonsatzes Einsicht gewähren, die bei einer Reducirung dem Leser vollständig verschlossen bliebe. Auch ist der widerwärtige Process um die Schlüssel zudem beinahe halb gewonnen, indem selbst die peinlichste Kritik alle drei Schlüsselfamilien, nämlich den Cschlüssel, den Gschlüssel und den

* Anmerkung: Schon die Vorrede zu *Carmina trium vocum*, 1588. Formschneider spricht sich in gleichem Sinne aus. [Siehe Eitner, Bibl. 1588, h. pag. 44.]

Fschlüssel bei der Zeichnung alter Tonsätze in der That schon jetzt für unerlässlich hält. Sie verwirft nur die beliebige Benutzung der drei Schlüsselgattungen auf den verschiedenen Linien. Als ob ein wesentlicher Unterschied darin liegen könne, ob der Schlüssel auf der ersten, zweiten, dritten oder jedweder andern beliebigen Linie stehe. Soll der oberste Grundsatz im alten Tonsatz zur Geltung kommen, Hilfslinien überhaupt gar nicht (— oder nur äusserst beschränkt —) zur Verwendung zu bringen, so muss auch dieser letzte Punkt zugestanden werden. In einigen Fällen der vorliegenden Sammlung ist der Nachweis geliefert, dass gewisse melodische Tongruppen, wenn die Hilfslinien vermieden werden sollen, gar nicht anders als mit Benutzung der drei Schlüsselfamilien auf fast allen Linien gegeben werden können. Von der Wohlthat schon für das Auge, die eine solche Partitur ohne Hilfslinien aufzeigt, überzeugt man sich erst lebhaft, wenn man von dem entgegengesetzten Prinzip, den Cschlüssel in den Gschlüssel zu verwandeln, ein Beispiel zur Hand nimmt.

Weitans die grösste Schwierigkeit bot die Textstellung, namentlich in denjenigen Tonsätzen, die der älteren Satzperiode angehören, wo also die Tonreihe sich meist noch wenig gliedert, vielmehr mit Melismen üppig verziert ist. Der Grund hiervon liegt wohl darin, dass die ältere Textirungsweise des Gregorianischen Choralen, der mit dem Tonsatz dieser Epoche so eng verwachsen ist, in einzelnen Punkten von der heutigen Lehre der Textstellung wesentlich abweicht. Die ältere Lehre macht die Textstellung von der Neumengruppe abhängig und gestattet auch innerhalb der Silbe oder des Wortes einen Athemzug, wenn auch unter beschränkenden Bedingungen. (Siehe darüber den werthvollen Aufsatz eines Ungenannten: „Vortragsweise des Choralgesanges“ Gregoriusblatt, Jahrgang 6, 1881, Aachen, Nr. 4, Seite 37. u. f.) Dieselbe sagt ausdrücklich, dass Pausen, respective Stellen zum Athmen eintreten können und müssen, in der Mitte eines Wortes, wenn die auf dasselbe zu singenden Noten aus vielen Neumengruppen bestehen und zu zahlreich sind, um in einem Athem gesungen zu werden. Nur ist in solchen Fällen nach dem alten Schriftsteller Elias Salomon, *Scientia artis musicae*, cap. XI. (siehe Gerbert *scriptores ecclesiastici* Tom. III. p. 16—64) sowie nach alter Praxis die goldene Regel zu beachten, dass eine solche Pause nie eintreten darf, wenn man unmittelbar nachher in einem schon begonnenen Worte eine neue Silbe aussprechen muss. *Regula aurea: quod non debet fieri pausa, quando debet exprimi syllaba inchoatae dictionis:*) Die melodischen Phrasen sollen immer

so ausgeführt werden, dass das Ohr stets die Verbindung heraus-
hört. Um die Silben eines Wortes zu einem ganzen zu verbinden,
muss man sie möglichst in einem Athem singen. Da dies nicht
immer ausführbar ist, muss man zuweilen vor dem Ende eines
Wortes ein oder mehrere Male Athem holen. In diesem Falle
müssen die Pausen so vertheilt werden, dass man beim Theilen
der Melodie nicht die Silben isolirt. Um dies zu vermeiden, muss
man vor der folgenden Silbe drei oder vier Noten reserviren,
welche nach der Pause gesungen dem Zuhörer die Verbindung der
Silben erkennen lassen. Dasselbe gilt von den Verlängerungs-
noten, zwei Noten auf derselben Stufe und einer Silbe.

Nun scheint die Tonreihe des älteren Tonsatzes auf diese
Grundsätze und Vorschriften sich entschieden zu stützen, wie
einzelne Beispiele aus den vorliegenden Tonstücken darthun mögen.
So textirt unter andern Brumel, *Missa festiva* Agnus Dei II,
Tenor, Seite 165, Tact 19 u. f.



ebendasselbst der Bass:



ferner Heinrich Finck im Patrem seiner *Missa de beata virgine*,
siehe Seite 256, Zeile 1, Tact 3—4 im Bass:



ebendasselbst im Pleni sunt, Seite 267, System 4, Tact 32 u. f.
Tenor:



desgleichen auch die beiden andern Stimmen derselben Stelle, ferner P. de la Rue, im Sanctus seiner Missa: tous les regrets Seite 137, System 3, Tact 16 u. f. Discant:



Und diese Beispiele liessen sich leicht um das Doppelte vermehren. Unwillkürlich drängte sich also die Frage auf, ob dieselben Regeln und Vorschriften, die für den Vortrag des Gregorianischen Choralen massgebend sind, auch im mehrstimmigen Tonsetze bei der Textirung der einzelnen Tonreihe, die doch auch aus dem Cantus Gregorianus nicht allein besteht, sondern melismatische Zusätze, respective Abweichungen enthält, in vollster Strenge anwendbar wären und aufrecht gehalten werden müssen. Unbeschadet des bekannten treffenden Spruches des Dichters Folengo: *Sed tenor est vocum rector vel guida tonorum*, nach welchem der Gregorianische Choral (scilicet-Tenor) die Richtschnur für alle Stimmen in Melodieführung, Phrasirung, Textirung u. s. w. genannt wird, glaube ich doch, dass eine slavische Nachahmung damit nicht gemeint sein kann, vielmehr dem einzelnen Falle gegenüber sich die Textirung selbständig zu formuliren hat. Ich konnte mich daher nicht entschliessen eine Textirung stricte aufzunehmen, die unsrer Anschauungsweise so sehr zuwiderläuft. Ob es mir gelungen ist bei den Tonstücken, die überhaupt gar keine, oder nur sehr geringe Anhaltspunkte für die Textstellung boten, überall das Richtige getroffen zu haben, wage ich nicht zu entscheiden. Es muss genügen, das Beste gewollt zu haben.

Noch kann ich diesen Vorbericht nicht schliessen, ohne der vielfachen Unterstützung zu gedenken, deren sich das Unternehmen auf das Zuvorkommendste von Seiten der Herren Bibliothekare und Bibliotheksvorstände zu erfreuen gehabt hat. Zwang doch die Nothwendigkeit nicht selten, die Gefälligkeit derselben bis aufs Aeusserste in Anspruch zu nehmen. Vor allem muss ich hier dankend gedenken des Herrn Custos Julius Maier in München, Herrn Custos Dr. Kopfermann in Berlin, Herrn Dr. Schnorr von Carolsfeld in Dresden, Herrn Hofrath Dr. Förstemann ebendaselbst, Herrn Dr.

Weickert in Zwickau, Herrn Cantor Biber in Pirna, und gewiss so vieler Anderer noch, die meinem heimgegangenen Freunde Ambros in Prag, Wien und Italien für den vorliegenden Zweck Unterstützung haben zu Theil werden lassen, mir jedoch unbekannt geblieben sind. Sei ihnen allen hierfür der wärmste Dank ausgesprochen.

Nun zum Schluss noch eine Bemerkung allgemeiner Art. Die Kunst der Vergangenheit weist, wie eine nur flüchtige Betrachtung der gegenwärtigen Documentensammlung augenscheinlich ergiebt, ein so vollendetes nach den Gesetzen der Kunst und der Schönheit so streng entwickeltes organisch gegliedertes Ganze auf, dass dessen hoher Werth zu allen Zeiten Anspruch auf unsere Würdigung zu erheben berechtigt ist. Zwar hat dieser Kunstgesang seine ihm gehörige Zeit gehabt, die nie wiederkehren wird. Was einst vorzugsweise Musik gewesen, konnte mit der Zeit nur als besondere Gattung an einen besondern Platz zurücktreten. Aber uns den Genuss ihrer edelsten Früchte sichern und auf deren Erhaltung dringen, müsste schon des starken Gegensatzes wegen, im eigenen Interesse einer neu aufkommenden Praxis liegen, die eine ältere nicht ungestraft bei Seite schieben kann, ohne ihren Fortschritt mit einem empfindlichen Rückstande anzutreten. Es ist die höchste Zeit für uns, endlich einmal mit einer gründlichen Untersuchung der Vergangenheitsmusik den Anfang zu machen, um zu sehen, wie unendlich viel vergessen worden ist, welche Schätze der Schutt der Jahrhunderte birgt. Wir sorgen für die Aufstellung alter Gemälde und Kunstwerke in Museen und Galerien. Haben wir nicht die gleiche Pflicht mit den alten Tonwerken zu erfüllen, die sich in ihrer einfachen Erhabenheit des Ausdrucks kühn mit den Werken der bildenden Künste messen können? Nicht sowohl der Fortschritt in der Form, in ihrer innern und äussern Vollkommenheit und in der Mannigfaltigkeit ihrer Mittel, als vielmehr die lange Reihe lebenskräftiger Formen, aus denen sich die historische Existenz der Kunst zusammensetzt, die Formenwelt der Kunst in ihrem Ganzen, das gewährt dem Kunstfreunde die höhere, die reinere Freude. Und dazu möge diese Auswahl älterer Tonwerke beitragen, einen Einblick in den unerschöpflichen Reichthum des vorhandenen Kunstmaterials mit seinem umfassenden Formenkreise zu gewinnen, auf deren Grund die richtige Würdigung der grossen Vergangenheit erst erfolgen kann. Der Sammlung selbst ist wohl auf ihrem Lebensweg ein geeigneteres Motto nicht mitzugeben, als der herrliche Sinnspruch unsers Dich-

terfürsten Goethe, der die Unvergänglichkeit des Schönen in der Kunst mit den wenigen inhaltsschweren Worten zu besingen wusste:

Was in der Zeiten Bildersaal
Jemals ist trefflich gewesen,
Das wird immer einer einmal
Wieder auffrischen und lesen.

Schwerin, im November 1881.

Otto Kade.

etiam G sol re ut, praesertim in 4 vocum cantilenis, non tamen absque fa in b clave.

[Jede Composition endigt entweder in re oder in mi, oder in ut, und zwar in ut connexo (d. h. verbundenem Tonsystem) oder in ut disjuncto (getrenntem). Verbunden nennt man es, wenn das fa auf b fa mi quadrat., disjunctum, wenn es auf mi zu stehen kommt. In re endigen sich die Compositionen der ersten und zweiten Octavengattung,

in mi die der dritten und vierten, in ut connexo die der fünften und sechsten, wie sie jetzt gebraucht werden, und in ut disjuncto die der siebenten und achten Octavengattung. Denn obgleich der Sitz der ersten und zweiten Octavengattung auf D sol re steht, so doch häufiger noch auf G sol re ut, namentlich in Compositionen zu vier Stimmen, dann jedoch nur mit fa auf b clave (= mit dem b rotundum).]

Am schnellsten wird man sich darüber mit Hilfe der alten Solmisationstabelle Klarheit zu verschaffen im Stande sein.

e				la	(disjunctum)
d			la	sol	
c			sol	fa	
b			fa	mi	
a		la	mi	re	
g		sol	re	ut	
* F		fa	ut		
E	la	mi			
* D	sol	re			
C	fa	ut			
B	mi				
* A	re				
G	ut				

Die Beispiele, welche Glarean für diese 8 Finaltöne angiebt, sind folgende:

1. in D und A (re) die erste und zweite Octavengattung, in welcher z. B. das Symbolum Nicenum,



Pa - - trem o - mni - po - ten - tem: etc.

das sich aber weit häufiger nach G mit b versetzt findet, wie z. B. bei Bartholomäus Gesius, Cantiones sacrae chorales, 1610, 5 vocum, (Siehe

den Schlusssatz obiger Bemerkung aus Glarean) oder auch (in D sol re) in welcher unter andern das Salve Regina misericordiae gesetzt ist:



2. in mi (E—) die dritte und vierte Octavengattung, in welcher unter andern der Hymnus:

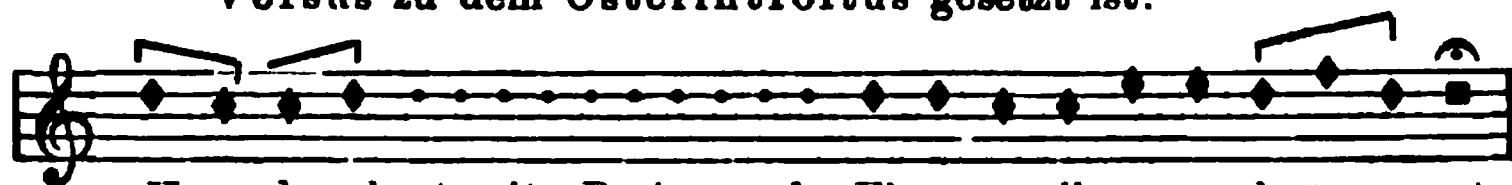


gesetzt ist, und endlich

oder das Discubuit:



- 3a. in ut connexum (F., fa, ut) der fünfte und sechste Modus, Lydisch (F—f mit h), in welchem Modus unter andern der Versus zu dem Osterintroitus gesetzt ist:



- 3b. in ut disjunctum, G—g, der siebente und achte Modus Mixolydisch, in welchem z. B. die beiden Introiten für Weihnachten und Himmelfahrt gesetzt sind:



Dass je nach der Wahl dieser drei Finaltöne A, D oder F auch die jedesmaligen Accidentalen wechseln müssen, hat Ambros ebenfalls schon bemerkt. Um die an und für sich schon nicht ganz leicht lesbare Partitur nicht unnötig zu belasten, habe ich nur die Accidentalen zu dem Tone A beigelegt, weil dieser wohl darin die meiste Schwierigkeit bieten dürfte. Dieselben sind jeder Zeit über die Noten in Klammer gestellt. Das unter a gegebene Sanctus 4 vocum, nebst dem Osanna, sowie das qui venit 3 vocum erscheinen hier zum ersten Male in Partitur, während das kurze zweistimmige Benedictus sich schon im Glarean und in Forkel T. II, S. 537, jedoch mit falscher Zeichenangabe findet.

Das Stück stammt aus der Vorlagensammlung von Ambros, wo es sich ohne Quellenangabe oder sonstigem Nachweis vorfand. Ich habe dasselbe mit dem Druckwerke: Liber quindecim Missarum, cf. Petrejus, 1539 (nicht 1538, wie Schmid: Petrucci angiebt), nochmals verglichen.

Die Textstellung rührt von mir her, da der Originaldruck von Petrejus nur die Anfangsworte zu jedem Satze giebt und die Vorlage von Ambros eine weitere Durchführung nicht aufzeigte.

Joannes Okeghem.

Nr. 2. Weltliches Lied: Je nay deul. 4 vocum. Seite 10.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 180.)

Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta. Petrucci, Venetiis, 1503. (Unicum der kaiserl. Bibliothek zu Wien.) Text nur den obigen Anfangsworten nach vorhanden.

„ 3. Weltliches Lied: Lauter dantant, 3 vocum. Seite 12.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Codex No. 208 (S. 44) der Casanatenensis in Rom, im Frühjahr 1873 eigenhändig daselbst spartirt. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.

„ 4. Weltliches Lied: Se ne pas jeulx . . . 3 vocum. 14.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Codex, 208 der Casanatenensis in Rom, etc. wie bei No. 3. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.

„ 5. Weltliches Lied: Se vostre ceur . . . 3 vocum . 16.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Codex 208 der Casanatenensis in Rom, etc. wie bei No. 3. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.

„ 6. Fuga trium vocum in Epidiatessaron 18.

Die gänzlich verfehlte Auflösung dieser Fuge bei Forkel, II, S. 529, schien die Wiederaufnahme dieses Satzes wünschenswerth zu machen.

II. Jacob Hobrecht.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 185.)

„ 7. Ave regina, Motette zu 4 Stimmen 20.

Secunda Pars: Funde preces ad filium . . .

Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Canti C. numero cento cinquanta, Venetiis, Petrucci 1503, Fol. 3. Textstellung zu Pars prima in der Vorglage bereits vorhanden, ob auch schon im Original, ist wohl zweifelhaft. Für die Pars secunda musste ich statt des im Original vorgeschriebenen Textbruchstückes: Funde preces ad filium (siehe die Anmerkung zu Seite 24), dessen Fortsetzung mir bei der Redaction der Notenbeispiele noch nicht zugänglich war, die gebräuchlichere Strophe: Gaude virgo gloriosa aufnehmen, um das Tonstück nicht unvollendet zu lassen. Noch während des Druckes spielte mir der Zufall jedoch die Ergänzung dieser Strophe in einer Motette von Nic. Gombert, 4 vocum von 1541, in die Hände, so dass ich hier an dieser Stelle die Lücke wenigstens nachträglich auszufüllen im Stande bin. Die ersten Strophen zu diesem Marienliede heissen daselbst:

1. Ave regina coelorum
Mater regis angelorum
O Maria flos virginum
Velut rosa et lilium.

2. Funde preces ad filium
Pro salute fidelium
Ave Maria Jesu digna
Ave dulcis et benigna.

Nr. 8. Weltliches Lied: Forseulement, 4 vocum . . . 29.

(Siehe Ambros III, S. 186.)

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta, Petrucci, Venetiis, 1503, fol. 41. Text im Originale nicht weiter vorhanden. Das Lied spaltet sich in zwei Textvarianten:

a. Forseulement l'attente, que je meure (siehe die Fortsetzung Monatsh. 1887, No. 4, pag. 59).

und b. Forseulement la mort sans nul autre attente de recon-
soubz doloureuse tante. Ay pris se jour despitieuse dem-
comme celuy que desole Prochain de nuy et loing d'
attente. Handschrift Tschudi, siehe: Monatshefte, Jah-
No. 9, 1874, S. 132 u. f.

Es ist eines der Lieder, die am häufigsten musikalisch
wurden. Mir sind allein 18 Tonsätze von folgenden Tonsetzer

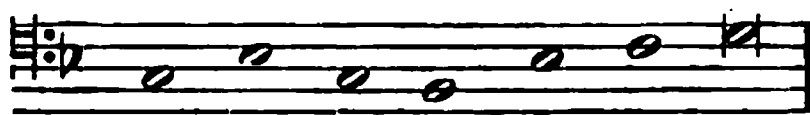
- | | | |
|---------------------------------|--|--|
| 1. Okeghem | 4 vocum | Codex Dijon |
| 2. | 8 " | Codex Base |
| 3. Agricola, Al. . . . | 4 " | Canti 150 |
| 4. Reingot | 4 " | " " |
| 5. Ghiselin | 4 " | " " |
| 6. " | (Nach Ambros III;
S. 257). Nicht der-
selbe von No. 5. | Codex |
| 7. Brumel | 4 vocum | C' |
| 8. Pietre de la Rue. . . . | 3 vocum | (Nach Ambros III,
S. 241, mit der Lied-
melodie im Alt.) |
| 9. de Orto. . . . | 3 vocum | (Nach Ambr., Tom. III, S. 1) |
| 10. Pipelare | 4 vocum | |
| 11. Costanzo Festa | von Aron in der
wähnt, als | |
| 12. Blankenmüller, Georg. . . . | 3 vocum | |
| 13. Arnt von Aich | 8 " | |
| 14. Incerti auctoris | 8 " | |
| 15. " | 4 | |
| 16. Anonym | 4 | |
| 17. Incerti auctoris | 4 | |
| 18. Willaert, Adr. . . . | | |

Mit dieser Zusat-
Liedermaterials hat
an denen es uns
Denn ich bin der
die sich auf an-
auch unserem K
nicht blos im
für die Kun-

Nr. 9. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum . . Seite 34.

Aus der Partiturenansammlung von Kade. Quelle: Codex, 59 der Maglibecchiana zu Florenz, Unicum, gänzlich unbekannt, selbst von Ambros nicht erwähnt. Ich fand diesen Codex im Frühjahr 1873 bei einem mehrwöchentlichen Aufenthalte in Florenz. Er ist im Catalog mit der Bezeichnung: „Cantiunculae,“ versehen. Die Handschrift in gross Octav ist zwar gut und sehr deutlich, aber ohne besondere künstlerische Ausschmückung. Sie enthält die bedeutende Anzahl von 270 weltlichen, meist französischen Liedern zu 3, 4 und 5 Stimmen von Tonsetzern aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Kehrt auch ein grosser Theil derselben in anderweitigen Quellen wieder, so liefert sie doch eine so wesentliche Vermehrung des weltlichen Liedmaterials älterer Zeit namentlich auch in qualitativer Beziehung, dass ich mir eine besondere ausführlichere Mittheilung über diesen äusserst werthvollen Codex für einen andern Ort vorbehalten muss.

Dass das erste Motiv zu dem obigen Liede fast ganz mit dem Anfang des Ritualmotivs: Virgo prudentissima übereinstimmt, sei nur beiläufig erwähnt. Man vergleiche:



Vir - go pru - den - tis - si - ma.

„ 10. Weltliches Lied: La tortorella, 4 vocum. Seite 36.

Aus der Partiturenansammlung von Kade. Quelle: Codex 59 der Maglibecchiana in Florenz. (Siehe oben die Bemerkung zu No. 9.) Text zwar im Original vorhanden, aber mehr andeutungsweise als genau unter den Noten. Dennoch konnte ich mich nicht entschliessen, das überaus zarte, duftige Liedchen, bei welchem man das liebegirrende Taubenpärchen in Gesellschaft anderer Genossinnen vom Dache herunterfliegen zu sehen meint (man beachte nur die köstlichen absteigenden zwei- und dreistimmigen Stellen in Tact 1—5 oder 31—35), in dieser unvollkommenen Gestalt wiederzugeben. Darum suchte ich hie und da nachzuhelfen.

„ 11. Weltliches Lied: Se bien fait, 4 vocum . . . 40.

Aus der Partiturenansammlung von Kade. Quelle: Codice Membranaico O V. 208, S. 110 der Casanatenensis in Rom. Eigenhändig von mir im Frühjahr 1873 spartirt. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden. Das erste Motiv zu diesem Liede in fast gleicher Gestalt auch bei Heinrich Isaac (siehe die Notenbeispiele unter Isaac) ebenfalls in einem vierstimmigen Satze. Ob sich dadurch weitere Schlüsse auf das Lied wie auf den vierstimmigen Satz ergeben dürften, lasse ich dahingestellt. Wenn Ambros über dieses Lied von Hobrecht (siehe Tom. III, S. 186) weniger günstig urtheilt, so geschieht das wohl mit Unrecht. Mir will es scheinen, als ob dieses kleine Kabinetstück Satzfeinheiten — wenn auch nicht durchgängig — enthielte, wie z. B. von Tact 30 und 50, die es zu einem Musterstücke weltlicher Liedcomposition stempeln dürften.

„ 12. Salve regina, trium aequalium vocum . . . 43.

In Partitur gebracht von Kade. Quelle: Manuscript der bischöflichen Bibliothek Proske in Regensburg, Unicum.

Diese ungemein werthvolle handschriftliche Notensammlung aus dem Ende des 15., spätestens aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, besteht aus drei sehr gut erhaltenen Stimmbüchern (Octav) mit braunem Ledereinband, auf welchem in reich verzierten Arabesken die Bezeichnung der Stimmgattungen Prima vox, Secunda vox, Tertia vox eingepresst waren. Alle darin enthaltenen Tonsätze sind daher zu 3 Stimmen, mit Ausnahme zweier Sätze zu 2 Stimmen. Der Inhalt ist kurz folgender:

1. Auf der Rückseite des Deckelblattes: Regnum mundi, ohne Angabe des Autors, 8 enggeschriebene Zeilen.
2. Illumina oculos meos Henricus Isaac (fol. 1^a—1^b).
Secunda Pars: Fac mecum signum
3. In domino confido, ohne Autorangabe fol. 2^a
4. Grates nunc omnes, 2 vocum " 2^b
5. Missa Paschale . . . ohne Autorangabe " 3.
6. Missa solenne ejusdem (?) " 10^b
7. Missa summum ejusdem (?) " 19^a
8. Missa de beata virgine, ohne Autorangabe mit ἀδελφον bezeichnet " 28^b
9. Missa (mit ἀδελφον bezeichnet)* " 37^a
10. Veniens o sancte consolator " 42^a
11. Es wolle Gott uns gnädig sein (von späterer Hand) . . . " 42^b
12. Cum ascendissent " "
13. Salve Regina: Jacobus Hobrecht " 43^b
14. Resonet in laudibus . . . Joannes Stomius von Muling . . " 48^b
15. Sunt impleta ohne Autorangabe " 49^a
16. Dies est laetitiae . . mit τοῦ αὐτοῦ " 50^a
17. Gelobet seist du Jesu Christ . . . (τοῦ αὐτοῦ, roth) . . . " 50^b
18. Puer natus ejusdem authoris " 51^a
19. Surrexit Christus hodie (idem roth). " 51^b
20. Wo Gott der Herr nicht . . 2 vocum (von späterer Hand) " 52^b
21. Missa de beata virgine Henricus Finck . . . " 53^a
22. Vater unser im Himmelreich } von späterer Hand " 63^a
23. Nun freut euch lieben Christen gmein } " 64^a
24. Wir glauben all an einen Gott } " 64^a

Das Papier zu dieser Handschrift, das in allen drei Stimmbüchern ausserordentlich kräftig und stark ist, hat als Wasserzeichen den Anker, aber ohne Kreis, der mit Kreis vorzugsweise auf italienische Papierfabrikation hinweist. Einer Mittheilung zu Folge, die ich der Güte des Herrn Dr. Jacob, geistlichen Raths in Regensburg, verdanke, kam das Manuscript in den vierziger Jahren mittelst Kaufes von dem Antiquar Butsch sen. in Augsburg in den Besitz des Canonicus Proske, der es dann der bischöflichen Bibliothek vermachte. Dieser kostbaren Handschrift sind nun die drei jedenfalls bedeutendsten und werthvollsten Nummern für den vorliegenden Beilageband entnommen worden, nämlich das kurze, aber prächtige:

1. Illumina oculos meos von Henricus Isaac (siehe unter Isaac),
2. die Missa de beata virgine von Heinrich Finck (siehe unter Finck) und endlich
3. Salve Regina von Jacobus Hobrecht.

Dieses herrliche Marienbild, eine Madonua mit dem Christkinde, zwar nicht in Farben, doch in Tönen, ist die zweite grössere Composition dieses Meisters, die in Deutschland neu im Druck erscheint, nachdem seine unvergleichlich schöne Passion zu vier Stimmen, mit den überaus feinen, lieblichen Umrissen, Linien und Zügen in Raymund Schlecht's Geschichte der Musik als Belegstück Aufnahme gefunden hat. Hier wie

* Anmerkung: Findet sich auch in einem Manusc. der Breslauer Stadtbibl. mit der Jahreszahl: 1519, ohne Angabe des Verfassers.

dort bilden die einzelnen Motive des Ritualgesanges, der als Cantus firmus einem Silberfaden gleich in das Stimmengewebe verflochten ist, die Grund- und Strebpfeiler, auf denen das ganze Gebäude ruht. Die starre Formenbildung, welche den Cantus firmus als lyrisch aufgeführten Melodiekörper in älterer Compositionsweise nur einer Stimme anvertraut, um welchen die übrigen Stimmen sich in schwach gegliederten Tonreihen, die auf den Hauptgedanken nur geringen oder keinen Bezug nehmen, als freie Arabesken herumranken, ist bei Weitem nicht in der Strenge festgehalten, wie die Zeit dies wohl erwarten liess. Sie ist vielmehr einer durchaus geschmeidigeren, mit dem Hauptmotiv mehr im Einklang stehenden flüchtigeren Formbildung gewichen. Ist auch die ältere Darstellungsform keineswegs ganz beseitigt, wie z. B. bei den Worten: „in hac lacrimarum valle“ (siehe Seite 48, Notensystem 3 u. f.) das Hauptmotiv in tiefer Lage der Bassstimme liegt — wahrscheinlich um die Unergründlichkeit des Thränenthales zu veranschaulichen — um welches in freien Contrapunkten die beiden anderen Stimmen sich herumbewegen, so tritt doch eine innigere Verschmelzung des Choralen mit dem Tonsetze so auffällig zu Tage, um den wesentlichen Unterschied der Schreibweise nicht sofort erkennen zu lassen. Unstreitig erreicht der Tonsetz bei den Worten: „O clemens, o pia“ (siehe Seite 56) den Höhepunkt der künstlerischen Leistung, wo das Hauptmotiv erst in längern, dann in kürzern Noten imitatorisch in allen Stimmen auftritt, und endlich am Schlusse die drei Personen, wie die drei Könige aus dem Morgenlande, einer unmittelbar hinter dem andern, sich berandrängen, ihre Verehrung knieend mit gefalteten Händen der gebenedeiten Jungfrau darbringen. Hier ist mit, von und trotz der Technik eine Weihe erreicht, die alle contrapunktischen Künste vergessen macht. Ich stehe nicht an, die etwas gewagte Behauptung aufzustellen, dass einer solchen Kunstleistung einst ebenso die Anerkennung und Verehrung auch von Seiten des grösseren Publikums entgegengebracht werden wird, wie sie jeder Feingebildete den erhabenen Kunstwerken der altdeutschen Malerschule in der Boisseree'schen Sammlung in München schon jetzt entgegenbringt, die im Anfange dieses Jahrhunderts ebenfalls noch eine terra incognita war. Hier ist ein Wohlgemut in Tönen, ein Muttergottesbild von Hebrecht! —

Text und Melodie dieser Antiphon: Salve Regina rühren übrigens von Hermannus Contractus her, der zu Sulgau in Schwaben im Jahre 1018 als Graf von Vehringen geboren, im Jahre 1064 als Ordensmann von Reichenau verstarb. (Siehe Schubiger, die Sängerschule von St. Gallen, S. 84 u. f.) Die Handschrift No. 83 des Klosters Einsiedeln (ungefähr 1300 geschrieben) weicht textlich von der hier benutzten Lesart nur an zwei Stellen ab, nämlich statt *vita dulcedo* zeichnet sie *vitas dulcedo*, etc., und nach *exilium* schiebt sie das Wort *benignum* ein.

Das Originalmanuscript besass übrigens aussergewöhnlich den besondern Vorzug, eine ungewöhnliche Sorgfalt und Genauigkeit in der Textstellung zu bieten, einen Vorzug, dem sich die Druckwerke im Anfange des 16. Jahrhunderts in der Regel in dem Grade nicht zu erfreuen haben. Derselbe war nicht nur vollständig vorhanden, sondern auch mit wenig Ausnahmen so genau unter die Noten gestellt, dass eine Aenderung nur in sehr seltenen Fällen geboten schien. Von diesem Grundsatz bin ich selbst da nicht abgewichen, wo in Bezug auf die Melismen und Neumengruppen des Cantus Gregorianus eine grössere Uebereinstimmung mit der Textstellung der anderen Stimmen in der Absicht des Autors gelegen haben mag. Eine solche Stelle ist unter andern auf Seite 46, System 3, Tact 1 im Bass, wo das Manuscript textirt wie bei a. weiter unten angegeben ist, während die Textstellung bei b. sich unbedingt näher an das Motiv des Gregorianischen Choralen angeschlossen hätte, nämlich:

4. *Magnum opus musicum*. Nürnberg, Neuber, 1559. Abtheilung II, No. 1.

5. Gregorius Faber, *Institutio musices*. Basel, Petri, 1553.
Diesen fünf Vorlagen konnte ich eine der wichtigsten und werthvollsten noch hinzufügen, nämlich den

6. Handschriftlichen Codex der Maglibecchiana in Florenz de anno 1480,
den ich schon im Jahre 1847 bei meinem ersten Aufenthalte in Italien daselbst aufgefunden hatte.

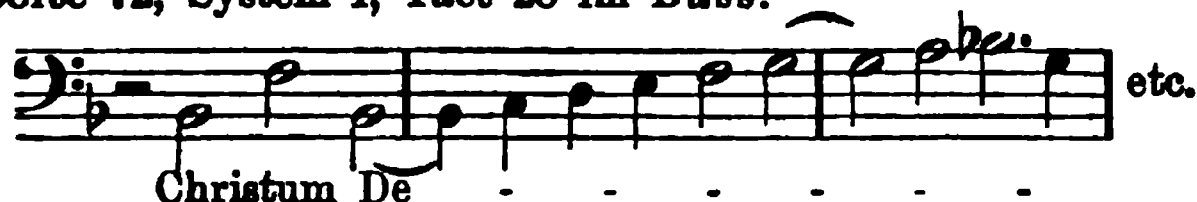
Das vorliegende Stück ist zwar in dem belgischen Sammelwerke: *Trésor musical*, Maldeghem, Band III, 1867, No. 66, S. 27, schon veröffentlicht. Allein diese Sammlung hat in Deutschland wenig Verbreitung gefunden, da sie etwas theuer ist, [100—104 Seiten circa 16 Mark.] Schwerer noch fällt in's Gewicht, dass der Herausgeber jede Angabe über Quellennachweis verabsäumt, und man daher Alles, selbst die Versetzungszeichen, auf Treu und Glauben hinnehmen muss. Die vorliegende Ausgabe, für deren Herstellung so viele und werthvolle Quellenwerke zur Vorlage und Vergleichung gedient haben, kann daher füglich den Anspruch auf eine zum ersten Male kritisch zusammengestellte Ausgabe erheben, wie sie eines solchen Hauptwerkes der Literatur und eines solchen Meisters allein würdig ist.

Freilich hatte es im Plane des Autors wie des jetzigen Herausgebers gelegen, diesem grossartigen Werke auch sein Gegenstück dazu das berühmte Miserere von Josquin zu fünf Stimmen an die Seite zu stellen, weil beide durch einzelne bedeutsame Züge, die sie in Anlage und Ausführung miteinander gemein haben, grosse innere Verwandtschaft aufzeigen. Allein diese Idee ward dadurch vereitelt, dass dieses Miserere unter der Zeit von Fr. Commer zur Veröffentlichung kam, wodurch sich eine Aenderung des ursprünglichen Programmes vernothwendigte. Es wurde statt dessen die folgende Nummer (14), die Missa: *pange lingua*, 4 vocum, dafür eingeschoben.

Was die Textstellung anlangt, so lag dieselbe in der Vorlage von Ambros fertig vor. Inwieweit diese in den von Ambros benutzten Quellenwerken schon vorhanden war, oder was von ihm hat zugefügt werden müssen, vermag ich nicht anzugeben. Nur so viel ist zu bemerken, dass die Textstellung im Tenor mit dem Cantus firmus des weltlichen Liedes: *Comme femme* nach der Nürnberger Ausgabe von 1538 von mir eingefügt worden ist, da die Vorlage in dieser Stimme nur die zwei Worte: „*Stabat Mater*“ aufwies, und zwar die Silbe „*Sta*“ auf der ersten Note des ersten Theiles, die Silbe „*bat*“ auf der letzten Note des ersten Theiles (mithin 84 Tacte weit von einander entfernt), ferner die Silbe „*Ma*“ auf der ersten Note der *secunda pars*, welcher auf der drittletzten Note des zweiten Theiles (folglich 90 Tacte weit aus einander gehalten) erst die Silbe „*ter*“ nachfolgte. Das glaubte ich nicht verantworten zu können. Darum nahm ich in dieser Stimme die Textesworte auf, wie sie das Nürnberger Druckwerk von 1538 aufweist. Im Uebrigen habe ich mir an dieser mit so grosser Mühe und Sorgfalt von Ambros angefertigten Partitur in diesem Punkte eine weitere Aenderung nicht erlaubt, obgleich ich bei mehreren Stellen keineswegs mit der Vorlage einverstanden sein kann. So würde ich, um nur einige dieser Stellen herauszugreifen, Seite 66, System 3, Tact 58—61 im Discant und Alt die Worte „*matrem si videret*“ z. B. so formulirt haben:



oder: Seite 72, System I, Tact 28 im Bass:



ferner Pars secunda: Seite 71, System I, Tact 17–21, im Discant:



oder Pars secunda, Seite 72, System I, Tact 28–33, Discant:



oder endlich: Pars secunda, Seite 72, System II, Tact 32–36, Quinta vox:



Eine Beobachtung technischer Art kann ich schliesslich hier einzuschalten nicht unterlassen. Josquin verwendet nämlich in diesem Stücke einen Intervallfortschritt innerhalb der melodischen Phrase, den die spätere classische Zeit des Palestrinastiles sorgfältig zu vermeiden sucht, nämlich den Sprung der grossen Sexte aufwärts, also z. B. von g—e. (Siehe z. B. Prima Pars, Discant, Tact 86.) Josquin, der grosse Bahnbrecher auf dem Gebiete der Melodik, scheint daher noch nicht so unbedingt von der Nothwendigkeit durchdrungen gewesen zu sein, sich die strengen Grenzen aufzuerlegen, wie sie die spätere Zeit bedingte. Denn nicht hier in diesem Stabat mater allein erscheint dieser grosse Sextensprung. Er kommt auch z. B. in seiner Messe: super l'homme armé, im Credo, vor:



Andere von ihm gewagte Fortschreitungen sind unter anderen im Sanctus derselben Messe:



oder im Miserere der Missa: Ave maris stella, im Discant:



Schliesslich kann ich die Bemerkung hier beifügen nicht unterlassen, dass der Riedel'sche Verein in Leipzig am 27. Juni 1880 eine Aufführung dieses Riesenwerkes veranstaltete, und zwar nach der Partitur, die von mir nach dem Florentiner Codex von 1480 im Jahre 1847 angefertigt worden war. Diese Handschrift giebt auch folgenden etwas abweichenden Schluss von Tact 88 an [siehe Seite 78: System II].

The image shows a musical score for five voices, likely a four-part setting with a fifth part (bass). The lyrics are: "si glo - ri - a. A - - - - men." The score is written on five staves, with the first staff in treble clef and the others in various clefs. The lyrics are written below the staves, with "si" on the first staff, "glo - ri - a." on the second, "a." on the third, "ri - a" on the fourth, and "si glo - ri - a." on the fifth. The word "A" is written on the second staff, and "men." is written on the fifth staff. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are horizontal lines connecting the staves.

Josquin de Près.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 222.)

Nr. 14. Missa pange lingua 4 vocum . . . Seite 79.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Missae tredecim, quatuor vocum, etc. Joannes Otto, Nürnberg 1539, No. 7. Textstellung im Kyrie, Pleni sunt, Osanna, Benedictus, Agnus Dei I und Agnus Dei II, nur den Anfangsworten nach, äusserst mangelhaft und sporadisch, bisweilen sogar nur mit den Anfangsilben angegeben, im Gloria wie im Patrem jedoch, mit Ausnahme des Amen, bei welchem die Pausen und Eintritte textlich nicht beachtet waren, ausserordentlich sorgfältig und genau untergelegt.

Zu bemerken habe ich noch, dass die auf Seite 79 gegebene deutsche Uebersetzung dieses Hymnus: Pange lingua, aus dem Benfl'schen Tonsetze von 1534: „Herr durch dein plut“ noch gänzlich unbekannt zu sein scheint, da sie wenigstens bei Wackernagel nicht zu finden ist.

Josquin de Près.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 235.)

Nr. 15. Weltliches Lied: Jai bien cause . . . 6 vocum 125.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Sechs alte handschriftliche Stimmhefte: Discant, Altus, Tenor, Bassus, Bassus secundus, sexta vox, mit 10 französischen Liedern auf der Hamburger Stadtbibliothek. (Näheres darüber: Serapeum 1859, No. 13 vom 15. Juli, Seite 203–207.)

Diese zehn Lieder sind:

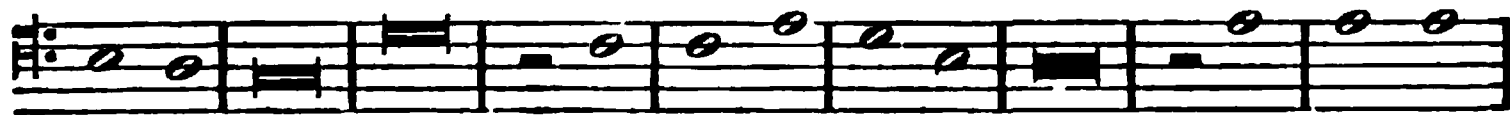
1. Jai bien cause Josquin.
2. Alligies moy, dolce plaisir brunette . . Barbe
(auch im German. Museum zu Nürnberg).
3. Petite camusette Adrian Willaert.
4. Douleur me bat et tristesse
5. Mille regrets de vous abandonner . . . Nicolaus Gombert.
6. Tout jour leal a ma maistresse Joannes Courtois.
7. Tous les plaisirs que la terre supporte Benedictus.
8. Si je suis en tristesse Lupi.
9. Je ne scay pas comment Benedictus.
10. Tout le confort de me jeunesse Courtois.

Obgleich die Stimmhefte von der Zeit etwas gelitten haben, so dass einzelne Nummern (wie z. B. das wichtige Lied: Petite camusette von Willaert) nicht mehr vollständig herzustellen sind, so besitzen sie doch den seltenen Vorzug, den Text meist vollständig und correct zu enthalten, der in älteren Druckwerken in der Regel nur den Anfangsworten nach gegeben ist. Dies ist auch der Grund, warum ich das vorliegende Lied trotz einiger schadhafte Stellen nach diesen Stimmheften hier gebe, weil meines Wissens der Text zu demselben noch nicht bekannt ist, obgleich das Lied in Melchior Kriessstein's Sammlung von 1540 gedruckt vorliegt.

Aus diesen handschriftlichen Stimmheften möge hier noch ein anderer französischer Liedtext folgen, der in der Musikgeschichte des französischen weltlichen Liedes eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hat und dennoch bis auf die Anfangsworte jetzt verklungen ist. Derselbe lautet:



Pe - ti - te ca - mu - set - te a la mort m'avez mis Ro - bin et



Ma - ri - on Ro - bin et Ma - ri - on. [fehlt]



bras en bras Pe - ti - te ca - mu - set - te a la mort m'avez mis.

Die Textstellung zu dem hier gegebenen Liede: Jai bien cause war nur im Tenor vorhanden. Sie ergab sich aber für die anderen Stimmen so naturgemäss, dass ich der Versuchung, auch in einer fremden Sprache zu textiren, nicht zu widerstehen vermochte. Das Lied hat inzwischen mit dem Originaldrucke, Kriessstein Selectissimae nec non familiarissimae etc. No. 31. 1540, Wien, verglichen und in den fraglichen Stellen textisch wie musicalisch berichtigt werden können. Hiernach sind die Tacte 11 bis 20 wie folgt zu lesen:

11. 12. 13. 14.



so-las et joi - - - - -

- se jai : bien cau-se so - las

- se de : la - - - men-ter et de

jai bien cau -se

et de lais-ser so-las et joi - e

de laisser so - las so - - las et joi - -

15. 16. 17.



- - - - - e jai bien cau -se et

jai : bien cau - se de la-men-

lais - - - ser so-las

so - las jai : bien cause de la-

et de lais-ser so-las et

- - - e et de lais - ser so-

18. 19. 20.

de lais-ser

ter et de lais-ser

so-las et joi-e so

- men-ter so - las so-

joi - e so - las et joi - e

- las et joi - e so - las et

siehe die Fortsetzung auf Seite 127. System I.

etc.

etc.

etc.

etc.

Nr. 16. Weltliches Lied: Je say bien dire, 4' vocom. Seite 129.

(Siehe: Ambros III, S. 234.)

Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta, fol. 65. Text nur den obigen Worten nach vorhanden.

„ 17. Weltliches Lied: Adieu mes amours, 4 vocom. 131.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Codice Membranaico O. V. 208, S. 106 der Casanatenensis in Rom. Eigenhändig spartirt im Frühjahr 1873. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden. Von mir im Tenor nach Ambros III, S. 276, Zeile 10 von unten ergänzt.

„ 18. Weltliches Lied: Scaramella va alla guerra, 4 vocom 134.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Codex 59, Cantionculae, Unicum der Maglibecchiana in Florenz. Eigenhändig spartirt im Frühjahr 1873. Text zwar vorhanden, aber so gut wie nicht den Noten angepasst.

IV. Pierre de la Rue.

(Siehe: Ambros III, S. 238.)

„ 19. Sanctus aus der Missa: tous les regrès, 4 vocom. 137.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Liber quindecim missarum etc. Nürnberg, Petrejus, 1539, No. 9. Textstellung nur nach den Anfangsworten der Sätze vorhanden. Sie hat von Grund aus geordnet werden müssen.

XXX Antonius Brumel. — Alexander Agricola. — Gaspar.

- Nr. 20.** O salutaris hostia . . . 4 vocum . . . Seite 144.
an Stelle des ersten Osanna in der Missa de St. Anna.
Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Handschriftlicher Codex
der Ambraser Sammlung in Wien. Textstellung von Ambros.

V. Antonius Brumel

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 243.)

- „ **21.** Bruchstücke aus der Missa festivale . . 2—4 vocum. 146.

a. Crucifixus	3 vocum.
b. Et in spiritum sanctum	4 vocum.
c. Sanctus	4 vocum.
d. Pleni sunt coeli	2 vocum.
e. Osanna	4 vocum.
f. Benedictus	2 vocum.
g. Qui venit	2 vocum.
h. Agnus Dei I.	4 vocum.
i. Agnus Dei II.	4 vocum.
k. Agnus Dei III.	4 vocum.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Liber quindecim etc., Nürn-
berg, Petrejus, 1589.

Textstellung für a. nur dem Anfangsworte nach vorhanden.

„ für b. vollständig und genau untergestellt.

„ für c. nur den Anfangsworten nach angegeben.

„ für d. nur den Stichworten nach angegeben.

„ für e. nur den Anfangsworten nach vorhanden.

„ für f. und für Agnus Dei I, II und III desgl.

Glarean, Dodecachordon, 1547, pag. 297, spricht sich über
das Duo wie folgt aus: „Alterum exemplum Duûm An-
tonii Brumel ex Missa festivali [sic enim appellavit] doctum
juxta atque jucundum et utraque voce Modum [scilicet Dorium]
pulcre repraesentans.“ K.

- „ **22.** Regina coeli 4 vocum 172.

Pars secunda: Resurrexit sicut dixit, Alleluja . . .

Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Motetti A, Petrucci 1502.
Numero trentatre. Unicum der Bibliothek zu Bologna. Text-
stellung für Pars prima in der Vorglage vollständig gegeben,
für pars secunda nur sporadisch angedeutet.

VI. Alexander Agricola.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 247.)

- „ **23.** Weltliches Lied: Comme femme, 3 vocum . . 180.

Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta.
Petrucci, 1503, fol: 147. Unicum der kaiserl. Bibliothek zu Wien.
Text nur den beiden Anfangsworten nach vorhanden.

VII. Gaspar.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 250.)

- „ **24.** Motetto: Virgo Maria 4 vocum 183.

Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Motetti A, trentatre.
Petrucci, 1502. Unicum der Lyceumsbibliothek zu Bologna.
Textstellung in der Vorglage gegeben.

VIII. Loyset Compère.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 252.)

- Nr. 25.** Weltliches Lied: Nous sommes de l'ordre de St. Babouin. 4 vocum Seite 186.
Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecaton, Petrucci, 1501. Unicum der Lyceumsbibliothek zu Bologna. (Liceo musicale in Bologna.) Text nicht weiter vorhanden.
-

IX. Johannes Ghiselin.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 257.)

- „ **26.** Weltliches Lied: La Alfonsina . . . 3 vocum 190.
Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecaton, Petrucci, Venezia, 1501, fol. 87. Unicum der Lyceumsbibliothek zu Bologna. Text nicht weiter vorhanden.
-

X. de Orto.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 258.)

- „ **27.** Ave Maria 4 vocum 193.
Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecaton, Petrucci, 1501, fol. 1. Unicum der Lyceumsbibliothek in Bologna. Textstellung zum grössten Theil in der Vorglage vorhanden, nur hie und da von mir ergänzt.
- „ **28.** Letztes Agnus Dei der Missa: mi-mi . . 4 vocum 198.
Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Codex No. 1783 der k. k. Hofbibliothek in Wien, ehemals im Besitze König Emanuel des Grossen von Portugal 1495—1521. Textstellung sehr unvollständig in der Vorglage vorhanden. Sie hat fast ganz neu geordnet werden müssen.
-

XI. Franciscus de Layolle.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 276.)

- „ **29.** Salve virgo singularis: ad beatam Mariam virginem Anna, 4 vocum, ad aequales 201.
Partiturvorglage von Kade. Quelle: Contrapunctus seu figurata musica super plano cantu missarum solennium totius anni. Cum Privilegio Regio per quinquennium ab Anno Domini 1528, mense Augusto. Venum dantur Lugduni in edibus Stephani guaynard prope divam virginem Mariam de Confort. Gross Folio, 80 Blätter. Unicum der fürstl. Wallerstein'schen Bibliothek zu Maihingen, jetzt in der königl. Bibliothek zu München. (Näheres über dieses seltene Werk siehe: Monatshefte, Jahrgang II, vom Jahre 1870, S. 107 u. f.) Der Text zu diesem Marienmotett scheint ganz unbekannt zu sein. Wenigstens kennen ihn Daniel wie Wackernagel nicht. Ob er überhaupt vollständig vorliegt, ist fraglich. Denn die Textstellung

war ganz im Allgemeinen angedeutet und jede Textzeile nur einmal in den verschiedenen Stimmen gegeben. Dies reichte aber insbesondere im Tenor, der den Cantus firmus zu führen hat, offenbar nicht aus, indem die öfteren Wiederholungen ein und derselben Note unmittelbar hintereinander einen raschen Verbrauch von Textsilben mit sich brachten. Ich war daher genöthigt, einzelne Zeilen oder Worte zu wiederholen, um für die vielen gleichen Noten eine entsprechende Textbelegung zu gewinnen.

- Nr. 30. *Pia ad Deum precatio: Media vita in morte sumus.*
4 vocum, ad aequales Seite 204.

Partiturvorglage von Kade. Quelle wie bei No. 29. Textstellung äusserst mangelhaft im Originale. Im Tenor, der den Cantus firmus zu führen hat, ist sie nach Schubiger's Sängerschule von St. Gallen (Beispiel No. 39), wo dieser Melodiekörper von Notker Balbulus nach einem alten Codex (5463) gegeben ist, soweit die mehrfachen Abweichungen von Text und Melodie es irgend zulassen, ergänzt und geordnet worden.

XII. Antonius Fevin.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 279.)

- „ 31. *Motette: Descende in hortum meum . . 4 vocum* 208.

Partiturvorglage von Ambros. Quelle: *Cantiones selectissimae nec non familiarissimae ultra centum, 2—8 vocum.* Augsburg, Melchior Kriessstein, 1540. Textstellung in der Vorglage vollständig vorhanden.

XIII. Eleazar Genet, gen. Carpentras.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 281.)

- „ 32. *Bruchstücke aus dem Libro II der Lamentationen,*
3—4 vocum, ad aequales 212.

- a. *Incipit lamentatio Jeremiae* . . . 4 vocum.
- b. *Beth. Plorans ploravit* 4 vocum.
- c. *Non est qui consoletur* 3 vocum.
- d. *Omnes amici* 4 vocum.
- e. *Migravit Judas* 3 vocum.
- f. *Omnes persecutores* 3 vocum.
- g. *Jerusalem convertere* 4 vocum.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Handschriftlicher Codex (gänzlich unbekannt), O. I. 30 der Casanatenensis in Rom. Von mir spartirt daselbst im Frühjahr 1873. Textstellung im Ganzen ziemlich genau im Originale ausgeführt. Im Satze f. und g. Text nur in der Oberstimme vorhanden. Etwaige Abweichungen von demselben sind im Notentexte durch Bemerkungen angegeben.

Obgleich die beiden Oberstimmen zu diesem Stücke im C-Schlüssel auf der dritten Linie gezeichnet stehen, so versteht es sich doch von selbst, dass darunter nicht etwa heutige Altisten, sondern hohe Tenorstimmen zu denken sind, da bekanntlich der Alt in früherer Zeit nur von Männerstimmen gesungen ward.

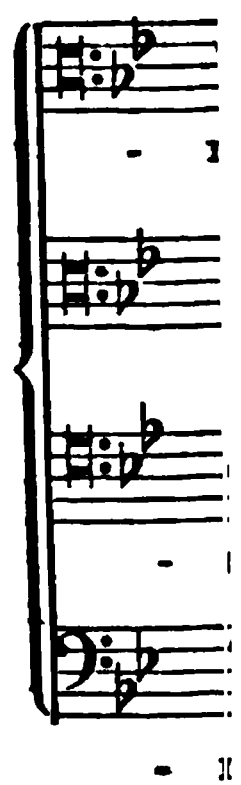
Das St
gedruckt i
nnpet a vi
Roy et R
Quarte tie

Linie 

 re

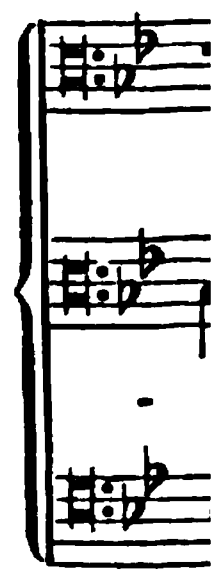
nere Abwe
mögen hie
im Druck:

25.



Ferne

17.



Ambro

XIV. Nicolaus Gombert.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 298.)

Nr. 33. Ave regina coelorum . . . 4 vocum . . . Seite 225.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Nicol. Gomberti, Motecta, 4 vocum. Venetiis, per Hier. Scotum, 1541, No. VII. Unicum.

Jetziger Besitzer dieses seltenen Werkes ist Herr Geheimer Medicinalrath Dr. Mettenheimer in Schwerin i. M., Leibarzt Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs. Das vollkommen gut erhaltene schöne Werk in vier Stimmbüchern ward von einem Freunde des Besitzers, von Herrn Dr. Adolph Torstrick aus Bremen, 1877 in Madrid aufgefunden, und bei dem erfolgten Ableben des Finders dem jetzigen Besitzer geschenkt. Auf Wunsch der Verlagshandlung ertheilte der derzeitige Inhaber in zuvorkommenster Weise die besondere Vergünstigung, das seltene Werk für den gegenwärtigen Zweck durch Entnahme und Herausgabe einiger Tonsätze benutzen zu dürfen, wodurch der vorliegende Beilageband um einige äusserst werthvolle Zierden (siehe auch die Beilagen unter Escobedo und Morales aus demselben Werke) bereichert werden konnte. Ueber das Werk selbst vergleiche man meine Anzeige in den Monatsheften, Jahrgang X, 1878, Seite 65 u. f.

Die Textstellung ist im Originale mit grosser Sorgfalt angegeben. Es versteht sich dabei jedoch von selbst, dass dennoch einzelne Aenderungen vorgenommen werden mussten, namentlich an den Stellen, wo der Text gruppenweise auf die ersten Noten der Tonreihe aufeinander gehäuft war, ohne auf die Unterbringung der Endsilbe Rücksicht zu nehmen. Diese musste daher vorzugsweise in den Fällen, wo die Wiederholung ein und derselben Note am Ende der Tonreihe das Hinausschieben der Schlussilbe unbedingt verlangte, um eine oder mehrere Stellen weiter rechts gestellt werden. Ein solcher Fall trat z. B. bei der Stelle im Alt ein, Tact 95—100, wo das Original heisst wie sub a:

* (b)

The musical notation shows a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign. Above the staff, there is a small asterisk and the letter (b) in parentheses. Below the staff, there are two lines of text, labeled 'a.' and 'b.', which correspond to the lyrics of the vocal part.

a. in o-mni tri - sti - ti - a A - - men.
b. in o-mni tri - - - sti - ti - - - a. A - - men.

anstatt dieselbe zu formuliren, wie bei b. angegeben ist.

XV. Benedict Ducis.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 302.)

Nr. 34. Sechs geistliche deutsche Lieder . . 4 vocum S. 232.

- a. Es wollt uns Gott genedig sein.
- b. Vater unser im Himmelreich . . .
- c. Aus tiefer Not schrei ich zu Dir.
- d. Erbarm Dich mein o Herre Gott.
- e. Ich glaub und darum rede ich, Psalm 116, v. 10.
- f. An Wasserflüssen Babylon . . .

Partiturvorglage von Kade. Quelle: 123 Neue Deudsche Geistliche Gesenge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, No. 66, 46, 74, 94, 100 u. 108. Textstellung nur in einer Stimme, bald im Discant, bald im Tenor vorhanden. Der Text zu dem Liede sub: e: Ich glaub und darum rede ich, scheint noch unbekannt. Wackernagel kennt ihn nicht. Der Text kommt übrigens schon in Petrejus, Carmina trium vocum, von 1541, sub. No. 22 in einer Bearbeitung von Ben. Ducis vor.

XVI. Henricus Finck.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 877.)

Nr. 35. Missa de beata virgine, trium aequalium vocum. Seite 247.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Manuscript der Proske-Bischöflichen Bibliothek in Regensburg, Unicum. (Siehe die nähere Beschreibung dieser Handschrift bei No. 12, Salve regina von Hobrecht.)

Das hier gegebene Werk ist zunächst darum von hohem Werthe, weil bis jetzt eine Messe von Heinrich Finck nicht bekannt ist, so thätig dieser Meister auch sonst im Hymnenfache, in der geistlichen wie weltlichen Liedcomposition gewesen ist. Sieht sich doch selbst Ambros zu der Bemerkung (Tom III, Seite 378, Zeile 4 von oben) genöthigt: „So ist auch von Heinrich Finck eine Messe nicht nachweisbar.“ Zu diesen äusseren Gründen kommen aber auch innere, die das hochbedeutende Werk uns werthvoll und schätzbar machen. Allerdings ist die Muse unseres Meisters keine gefällige Schöne, die sich sofort auf den ersten Anlauf ergiebt. Es wird der ernstesten und strengsten Hingabe bedürfen, um diese spröde Jungfrau zu gewinnen. Einen um so nachhaltigeren Eindruck bietet sie der Ausdauer. Muss auch zugegeben werden, dass nicht alle Theile der vorliegenden Messe auf gleicher Höhe der Kunstleistung stehen, treten ohne Frage einzelne unfruchtbare Parthieen darin sporadisch auf, so legt doch das ganze eigenthümliche Werk von dem grossen Reichthum genialer Erfindungsgabe, getragen von hoher edler schwungvoller Begeisterung des Autors, glänzendes Zeugniß ab. Insbesondere werden diejenigen Sätze und Parthieen, die nicht mit dem besonderen Raffinement intricater Rhythmik angelegt sind, in sehr wenig Ausnahmen, unter welche ich gleich den ersten Kyriesatz mit dem charakteristischen staffelartigen Aufbau rechnen muss, unsere Hingabe am raschesten gewinnen. Eigenthümlich sind meist die Schlüsse der einzelnen Sätze, wie z. B. der Schluss des Benedictus mit dem Octavenanfgang der Terz des Grundtones in der Prima vox, ferner der tiefergreifende Schluss des ersten Agnus Dei auf dem Worte „miserere“, sowie die Schlüsse vom Patrem und Gloria. Für die schwerwiegendsten Sätze würde ich das erste Kyrie, das cum sancto spiritu und das Osanna halten, wenngleich auch hier die melodische Gruppe der Tonreihe in den einzelnen Stimmen durchaus mehr, als der harmonische Zusammenklang und Fortgang im Vordergrund der Beurtheilung stehen muss.

Dem ersten Kyrie im Tripeltact hat Finck die Bemerkung beigefügt (wenn sie nicht etwa Zuthat des Schreibers ist): „Si quid difficilior erit, in duplo canitor.“ (Wem dieser Satz zu schwer fallen sollte [scilicet im Tripeltact], der nehme ihn im Zweiteltacte.) Es scheint, als ob Finck dem Vorurtheile seiner Zeitgenossen dadurch habe vorbeugen wollen, die seine Arbeiten für schwierig und „seltsam“ erklärten. Eine von Hulrich Brätel vierstimmig bearbeitete Liedstrophe in den 65 deutschen Liedern, Peter Schöffers und Apiarius, sine anno (jedenfalls vom Jahre 1536) beschuldigt geradezu Heinrich Finck einer schwierigen Satzweise. Ich lasse um so lieber diese Liedstrophe hier folgen, als sie auch eine Kritik über drei andere gleichzeitige Meister ausübt, deren Schreibweise durch Stilproben hier dargelegt ist, die eine Prüfung, respective Untersuchung wenigstens annäherungsweise ermöglichen.

Daselbst heist es:

So ich betracht vnd acht
der alten gsangk, mit dank
will ich jr kunst hoch preisen.
Den Ockeghem fürnem

ist seer kunstreich, der gleich
thut Larue beweisen.
Sein scharpffen sinn, Josquin
acht ich subtil, vnd will
des Fincken kunst auch rüren,
braucht seltzam arth, verkarth
auff frembd manier, wie sohier
thut Alexander (Agricola) führen.

Nun ist an und für sich Heinrich Finck's Schreibweise nicht complicirter und schwieriger, als die eines jeden Andern dieser Zeit. Seine Tonreihe — ein wesentlich charakteristisches Merkmal der alten Composition — ist noch ebenso wenig gegliedert und ebenso reich versetzt mit üppig umrankenden Melismen, wie bei Hobrecht und Anderen. An die classische Gliederung derselben mit dem sparsamen Gebrauch des Melisma ist hier wie dort, wenige Stellen ausgenommen, noch kaum zu denken (man halte nur einen Satz aus der classischen Zeit, etwa von Gombert z. B., dagegen), die contrapunctischen Künste sind hier wie dort nicht mehr noch minder verwendet, denn das Kunststückchen dieser Messe im Agnus Dei, No. II, bei welchem zwei Stimmen ein und denselben Tonkörper auszuführen haben, nur die eine Stimme um die Hälfte langsamer als die andere, ist nicht eine Eigenthümlichkeit, die Heinrich Finck allein zugeschrieben werden kann, sie kehrt fast bei allen Meistern dieser Zeit wieder. Auch der gewaltige Umfang, den seine Stimmen, namentlich die Prima vox, in Anspruch nehmen, ist keine specifische Eigenthümlichkeit Finck's. Hobrecht benutzt seine Prima vox beinahe ganz in demselben Umfange, nämlich vom unteren f bis in's obere c, 12 Töne der Reihe nach, wie schon oben gezeigt. Finck erweitert diese Zahl nur um einen Ton, nämlich vom unteren g bis in's obere e,



den er nur sehr vorübergehend der Imitation wegen benutzt. Es kann also nur in der eigenartigen Verwendung des ganzen Tonmaterials, namentlich in der charakteristischen Bildung der Tonreihe liegen, die seinen Zeitgenossen Schwierigkeiten in der Ausführung bereitete. Und da ist allerdings seine Führung eine so ausserordentlich kühne, kräftige und ungewöhnliche, besonders in rhythmischer Beziehung eine so „seltsame“, dass das Augenmerk des Kenners vorzugsweise auf diesen Punkt gelenkt werden muss. Welch ein Aufschwung gleich in dem ersten Kyrie in der Prima vox bei den ersten vier Tacten. Die ganze Octave vom unteren d—d wird in rascher Folge durchmessen. Noch gewaltiger stürmt dieselbe Stimme von Tact 5—8 in mehrfach übereinander gestellten terrassenförmigen sprungweisen Intervallfortschreitungen nach oben, während der weit natürlichere Secundfortschritt (weil einzig die melodische Folge) fast gar nicht an dieser Stelle in Verwendung kommt. Wie anders ist dagegen die milder gehaltene, nur auf Secundfortschritt in Terzengängen gebaute Stelle aus dem Gloria auf die Worte: Miserere nobis (Tact 95—105) oder das ganze Cum sancto spiritu (Tact 126—155) mit dem prachtvollen breit austönenden Amen formulirt! Gerade der Vergleich zweier derartig grösserer Tonwerke, wie das Salve Regina von Hobrecht und die vorliegende Missa von Heinrich Finck, die unter gleicher Beschränkung der Kunstmittel von zwei so hochbedeutenden Meistern geschaffen wurden, macht das Eingehen in die Kunsttechnik, das hier nur leicht angedeutet, nicht ausgeführt werden konnte, so interessant und lehrreich. Was der erste an Milde, Innigkeit und Lieblichkeit besitzt, das ersetzt der andere durch Kraft, Kühnheit und Stärke des Ausdrucks! — Was die Textstellung anlangt, so bot das Originalmanuscript in diesem Tonstücke bei Weitem nicht die Sorgfalt und Genauigkeit dar, wie bei dem Salve Regina von

Hobrecht. Die Sätze: 1. Kyrie, Christe, Kyrie, 2. Pleni sunt und 3. die drei Agnus Dei I, II und III, hatten nur die Anfangsworte. Dagegen bedurften die folgenden Sätze: 1. Et in terra, 2. das Patrem und 3. das Sanctus mit dem Osanna, nur hie und da einer kleinen Nachhülfe. Dass Heinrich Fink übrigens in den Jahren 1512 bis 1513 Kapellmeister am Württembergischen Hofe war, hat ganz neuerdings Jos. Sittard in der „Geschichte des Theaters und der Musik am Württemberg. Hofe im 15—18. Jahrh.“ wohl zur Evidenz nachgewiesen.

XVII. Thomas Stoltzer.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 380.)

Nr. 36. Psalm 12: Hilf Herr, die Heylligen haben abgenommen . . . 6 vocum . . . Seite 280.

Pars I, Vers 1—5. Pars secunda, Vers 6—9.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Manuscriptsammlung der königl. Bibliothek zu Dresden (Unicum), angekauft mit acht anderen handschriftlichen Sammelwerken aus dem 16. Jahrhundert durch meine Vermittelung von dem Antiquar Butschsen. in Augsburg im Jahre 1858. Ars musica, B. No. 1270, No. VIII.

Ambros kannte von diesem Meister nur die lateinischen Tonsätze. Die deutschen waren ihm gänzlich unbekannt geblieben. Dass diese letzteren aber ihrer hohen Bedeutung wegen einen wesentlichen Bestandtheil der künstlerischen Wirksamkeit dieses Meisters bilden, habe ich schon in einer Anmerkung zur neuen Auflage, Tom III, S. 381, ausgesprochen. Dasselbst finden sie sich auch sämmtlich namhaft gemacht. Stoltzer eröffnete diese Serie von Psalmenbearbeitungen im Jahre 1526 mit dem grossartigen Psalme 37: Erzürne Dich nicht über die Bösen etc., in sieben Abtheilungen zu 3—7 Stimmen. Diesem folgten noch Psalm 12: Hilf, Herr, die Heiligen haben abgenommen etc. (siehe die vorliegende Nummer), zu 6 Stimmen in zwei Abtheilungen, ferner der Psalm 86: Herr neige Deine Ohren, zu 6 Stimmen in drei Abtheilungen, ferner der Psalm 13: Herr wie lange willst du etc., zu 5 Stimmen in drei Abtheilungen und endlich der Psalm 16: Bewahr mich Herr, zu 6 Stimmen in zwei Abtheilungen, die sämmtlich von mir in Partitur gebracht sind. Vergleiche über diese deutschen Psalmenbearbeitungen den Aufsatz von mir über Stoltzer's Psalm 37: Noli aemulari, Monatshefte, Jahrg. VIII, 1876, No. 11 und 12, wo auch eine Probe aus diesem Psalme als Beilage gegeben ist.

Der Text zu dem vorliegenden Psalme, dem offenbar die erste Lesart der Luther'schen Psalmenübersetzung zu Grunde gelegt ist, weist nicht unwesentliche Abweichungen im Ausdrucke von dem spätern Bibeltexte auf. Noch grösser ist vielleicht die Verschiedenheit des Originals in Bezug auf die Schreibweise, wo die sechs Stimmbücher unter sich eine grosse Willkür aufzeigen. Selbst nicht einmal das einzelne Stimmbuch bleibt der Schreibweise treu, sondern nimmt beliebig bei ein und demselben Worte oft unmittelbar hintereinander verschiedene Orthographie an, dass es oft schwer hielt, das leitende einheitliche Princip aus diesem Sprachgemengsel herauszufinden. So wechselte, um nur einige der wesentlichsten Verschiedenheiten daraus hervorzuheben, das Original z. B. ausrotten mit ausrotthen, handeln mit handlen, erhöht mit erhoben werden, vnder mit vndther, whan oder wan mit wol, aus mit ausz, sye mit sie, wyl mit will etc. Dieses Gemisch in der Schreibweise der einzelnen Stimmbücher bei einer Partitur beizubehalten, hielt ich nicht für gerathen. Vielmehr glaubte ich wenigstens eine Einheit erzielen und eine Schreibweise wählen zu müssen, die dann in der ganzen Partitur allgemein zur Anwendung zu bringen sei, um der leidigen Buntscheckigkeit auf diese Weise vorzubeugen. Freilich hat dabei die unbedingte Anlehnung an das Original in diesem Punkte hie und da eine Modi-

fication erleiden müssen. Ich kann aber soviel mit Bestimmtheit versichern, dass die hier gegebene Schreibweise durchaus dem Originale in einem der verschiedenen Stimmbücher entnommen ist, wenn auch dieselbe nicht in allen Stimmen bei ein und derselben Stelle gleichzeitig zu finden sein dürfte. Als einen besonders glücklichen Umstand muss ich schliesslich bezeichnen, dass mir die Druckbogen zu diesem Stücke während meines Ferienaufenthaltes in Dresden im Juli d. J. zukamen, wo ich dieselben nochmals mit den Originalstimmen vergleichen und die Correctur derselben mit dem Originalwerke in der Hand beschaffen konnte.

Die Textstellung selbst war mit sehr geringen Ausnahmen vollständig und correct in den Originalstimmen vorhanden. Auch hier bestätigte sich die schon öfter gemachte Erfahrung, dass die Handschriften bis um die Mitte des 16^{ten} Jahrhunderts weit sorgfältiger in diesem Punkte hergestellt sind, als die Druckwerke, die gerade bei den lateinischen Werken dieses Meisters soviel zu wünschen übrig lassen. (Siehe die Bemerkung von Ambros, Tom III, Seite 380, Anmerkung 2.)

XVIII. Paulus Hoffheymer.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 382.)

Nr. 37. Drei deutsche weltliche Lieder, 4 vocum. Seite 299.

- a. Ach lieb mit leid,
- b. Ich hab heimlich ergeben mich, und
- c. Meins trauerns ist

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Ausszug guter alter vnd newer Teutscher Liedlein, etc. Nürnberg, Forster, 1539. Tom. I. No. 97, No. 49 und 91. Textstellung sehr unvollständig vorhanden, meist nur im Tenor oder Discant eine Zeile.

XIX. Henricus Isaac (auch yzach geschrieben).

(Siehe: Ambros, III, S. 389 und f.)

Nr. 38. Motette: Illumina oculos meos . . . Trium aequalium vocum . . . Secunda pars: Fac mecum signum . S. 305.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Manuscript der Proske-Bischöflichen Bibliothek in Regensburg, 3 Stimmhefte, Unicum. (Siehe das Nähere über dasselbe in der Bemerkung zu Nr. 12 bei dem Salve Regina von Hobrecht, sowie im Vorwort.)

Dieser ungemein durchsichtige, kostbare Satz ist die einzige mit dem vollständigen Namen des Autors beglaubigte Composition von H. Isaac in dieser Handschrift, während die anonymen meist mit *ἀδελφον* bezeichneten Messen dieser Handschrift nur traditionell diesem Meister zugeschrieben werden. Schreibweise wie andre Kennzeichen stellen aber dieser Ueberlieferung starke Zweifel entgegen. Wahrscheinlich birgt sich ein ganz anderer Tonsetzer hinter diesem: *ἀδελφον*. Aus dem Grunde ist von der früher beabsichtigten Aufnahme einer dieser Messen mit Recht hier wohl Abstand genommen worden. Die Textstellung ist, wie schon oben bei dem ersten Stücke dieser köstlichen Handschrift bei dem Salve regina von Hobrecht als besonders werthvoll hervorgehoben werden musste, auch bei dieser Nummer meisterhaft, freilich sehr erleichtert durch die knappe Gliederung der Tonreihe und durch den sparsamen Gebrauch des Melisma, die einen Zweifel fast nirgends aufkommen liessen. Es brauchte daher nicht eine Silbe geändert zu werden.

den
füh:
Gel
Art
Nr.

.

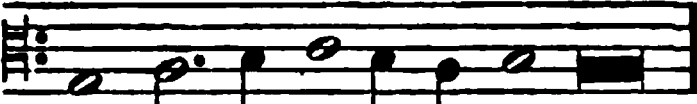
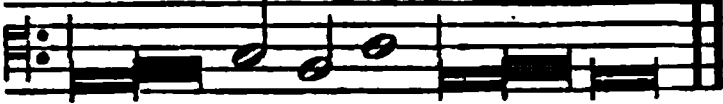
Nr

de



Auch bei diesen Stücken erleichterte der Umstand, dass der Druck dieser Nummern gerade in meinen Ferienaufenthalt in Dresden fiel, die Correctur der Druckbogen wesentlich, die mit dem Originale in der Hand nun auf diese Weise erfolgen konnte. Ausser den schon im Notentext bemerkten kleineren Abweichungen ergaben sich noch folgende grössere:

1. Im Alt fehlten bei dem Introitus sub b die Worte „nomen ejus“ gänzlich, statt deren sich die Worte: magni consilii wiederholt fanden.
2. Im Tenor desselben Stückes wichen folgende zwei Stellen in Notirung und Textirung ab, nämlich:

<p>a: Tact 38 — 40</p>  <p>con - si - - - - li - i</p>	<p>und b: Tact 49 — 52.</p>  <p>an - ge - - lus.</p>
---	---

Nr. 41. Vier weltliche Lieder: (henricus yzach).

- a. Doppellied: Donna di dentro . . in Verbindung mit dem Liede: Fortuna d'un gran tempo . . 4 vocum. S. 351.
- b. Lied ohne Text 5 vocum . . . S. 355.
- c. Lied ohne Text 4 vocum . . . S. 357.
- d. Lied ohne Text 3 vocum . . . S. 359.

Partiturvorglage von Kade. Quelle für alle vier Lieder: Manuscriptcodex 59, der Maglibecchiana in Florenz Nr. 150. 164. 175 und 253. Der Codex ist noch gänzlich unbekannt. Die Lieder von mir im Frühjahr 1873 spartirt.

Der Text zu dem sub a gegebenen Doppelliede: Donna di dentro scheint noch ganz unbekannt zu sein. Ich stelle darum beide Lieder einander gegenüber:

<p>Donna di dentro della tua casa Son rose gigli e fiori Dammene di quella mazzachroca Ne sente ghusto alcuno (letzte Silbe undeutlich) Non mène dar troppo Dammene una rosa.</p>	<p>Fortuna d'un gran tempo Gran tempo mi se stato Totela io per la pretiosa O gloriosa donna ma bella</p>
--	--

Was das Lied sub b zu 5 Stimmen ohne Text anbelangt, so kann ich die Vermuthung nicht ganz los werden, dass dieses kleine Meisterstück im engsten Rahmen zu jener Gattung Lieder gehören müsse, die für den Carneval in Florenz so vielfältig von Isaac geschaffen wurden und unter der Bezeichnung „canti carnascialeschi“ von Ambros (siehe Tom III. S. 494, Anmerkung 1) erwähnt werden. Ist es doch, als ob man den Ausrufer von frischem Wasser, Apfelsinen, Weintrauben, Limonen: aqua fresca, aranci, limoni, comprate uva etc. aus dem Tonstücke selbst vernehmen sollte. Mindestens ist der schöne Melodiekörper im Tenor, wenn er nicht dem Volksgesange entnommen ist, vollständig eines Meisters wie Isaac würdig.

XX. Mathes Greiter.

(Siehe: Ambros, III, S. 406.)

Nr. 42. Weltliches deutsches Lied: Ich stund an einem Morgen
4 vocum . . S. 361.Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Gassenhawerlin, 1535, Nr. XV.
Unicum der Rathsbibliothek zu Zwickau.Text nur im Tenor angegeben. Die andern 6 Strophen siehe:
Publication, Jahrgang II, 1874. Lieferung II, No. 73. S. 199.Das Lied findet sich von den bedeutendsten Tonsetzern Deutschlands
gesetzt. Am öftersten hat sich Senfl mit ihm beschäftigt, nämlich:
zweimal vierstimmig in Otts Liederbuche von 1534, Nr. 22 und 25,
dann dreimal fünfstimmig ebendasselbst, Nr. 23, 24 und 26, und endlich
dreimal dreistimmig, nämlich bei Formschneider 1538, Nr. 95, 96
und 67. An diese schliessen sich noch mit je einer Bearbeitung an:

1. Arnoldus de Bruck, 6 vocum, in Verbindung mit dem
Doppelliede: Ade mit laid etc. und Ach Gott, wem soll ich
klagen, in Otts Liedersammlung von 1534, Nr. 3.
2. Heinrich Finck, 4 vocum, Finck's Lieder, 1536, Nr. 18.
3. Heinrich Isaac, 4 vocum, Ott's Liederbuch von 1544, Nr. 78.
4. Thomas Stoltzer, 2 vocum, in Rotenbacher: Bergkreyen
1551, Nr. 5 (dieselbe Bearbeitung auch in den Bicinien von 1545,
Tom I, Nr. 95, aber ohne Namen, und endlich
5. Incerti auctoris, 3 vocum, in Rotenbacher: Bergkreyen 1551,
Nr. 28.

Die Tonsätze von Ludwig Senfl, Heinrich Finck, Heinrich
Isaac und Math. Greiter haben alle ein und denselben Melodie-
körper. Ob auch die übrigen, habe ich nicht ermitteln können.**XXI. David Köler (aus Zwickau).**

(Im Ambros nicht genannt. Gehört in die Gruppe deutscher Kleinmeister: Tom III, S. 406).

Nr. 43. Geistliches deutsches Lied: O dw edler brun der
freuden . . . 4 vocum . . . von 1553 . . . S. 363.Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Manuscriptsammlung der
Königl. Bibliothek zu Dresden aus den Jahren 1546—1553.
(Unicum) Mus. Man. B. 1276. No. 23.Den Text zu diesem geistlichen Liede, das in Wackernagel nicht
steht, veröffentlichte ich schon in den Monatsheften (siehe Jahrgang X,
1878. Nr. 5. S. 57). Der Tonsatz tritt hier zum ersten Male an die
Oeffentlichkeit.

Die Textstellung im Originale genau angegeben.

Da der Componist noch durchaus unbekannt ist (selbst Fétis kennt
ihn nicht), so verweise ich auf die kurze biographische Skizze von mir
in dem Künstler- und Gelehrtenlexikon der bairischen Academie der
Wissenschaften. Eine kurze Zusammenstellung der ausser obigem Liede
mir bekannt gewordenen Compositionen dieses äusserst tüchtigen deut-
schen Kleinmeisters möge hier folgen:

1. Zehen Psalme Davids des Propheten mit vier, fünf vnd sechs
Stimmen gesetzt durch David Köler von Zwickau, Leipzig, Wolf-
gang Günther, Anno 1. 5. 5. 4.
 1. Psalm 22: Mein Gott, warumb hast du mich verlassen 5 vocum
in sieben Abtheilungen.
 2. Psalm 136: Danket dem Herrn, denn er ist freundlich 5 „
in 8 Abtheilungen.

3. Psalm 58: Seid ihr denn stumm 5 u. 6 vocum,
3 Theile.
4. Psalm 2: Warum toben die Heiden 4 „
in 3 Abtheilungen.
5. Psalm 147: Preise Jerusalem dem Herren 4 „
in 2 Theilen.
6. Psalm 1: Wohl dem der nicht wandelt 5 „
2 Abtheilungen.
7. Psalm 110: Der Herr sprach zu meinem Herren . 5 „
2 Abtheilungen.
8. Psalm 15: Wer wird wohnen in deiner Hütten . . 5 „
2 Abtheilungen.
9. Psalm 3: Ach Herre, wie ist meiner Feinde so viel 4 „
2 Abtheilungen.
10. Psalm 146: Lobe den Herrn meine Seele 4 „
3 Abtheilungen.

Das Werk ist ein Unicum, das sich auf der Zwickauer Bibliothek befindet.

- Die Nr. II, Psalm 136: Danket dem Herren . . . 5 vocum, steht auch in der Manuscriptsammlung der Königl. Bibliothek zu Dresden Musica B. 1270, Nr. 59, aber ohne Angabe des Autors.
2. *Missa super: Benedicta es coelorum* . . . Josquini . . . 7 vocum
Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau, Unicum.
 3. *Rosa florum gloria*, 5 vocum, ex 2. 1567, in dem Sammelwerke:
*Suavissimae et jucundissimae harmoniae octo, quinque et quatuor
vocum ex duabus vocibus, a praestantissimis artificibus
hujus artis compositae, etc. Clemente Stephani Buchaviense
M. D. LXVII. Nr. I.* (Bischöfliche Bibliothek zu Regensburg).

XXII. Arnoldus de Bruck.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 410 und f.)

Nr. 44. Zwei geistliche Tonsätze

- a. O du armer Judas . . . 6 vocum S. 369.

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: 121 neue Lieder, Johannes Ott, 1634, Nr. 17. Textstellung vollständig in der Vorgabe gegeben.

Ich habe diesem Stücke zwar ausser den Originalschlüsseln eine Schlüsselserie vorgesetzt, um Anfängern die Uebersicht der Partitur zu erleichtern. Es ist aber damit durchaus nicht gesagt, dass der Satz nun auch in dieser tieferen Tonlage (nämlich: Ddur statt Fdur) zur Ausführung kommen könne. Für diese bleibt im Gegentheil die hohe Lage in F durchaus wünschenswerth.

- b. O allmächtiger Gott: . . . 5 vocum S. 377.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: 123 Neue deutsche Geistliche Gesänge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, Nr. 114. Text nur im Tenor angegeben. Alle übrigen Stimmen haben ganz neu textirt werden müssen.

Bei diesem Stücke bin ich zum ersten Male dem einmal angenommenen Principe untreu geworden, die Originalschlüssel unverändert zu lassen. Ich habe hier den Discant II aus dem Geschlüssel auf der dritten Linie in den Cacklüssel auf der ersten Linie umgewandelt, weil beide in der That identisch sind. Wem es um die Originalzeichnung zu thun ist, braucht nur ohne eine Note zu verändern, den Geschlüssel auf der dritten Linie wieder vorzusetzen.

21

:



und geistlichen Lieder circa 185 Nummern von ihm, von denen nur ein ganz kleiner Theil als doppelt vorhanden ausscheidet. Jedes dieser Lieder ist ein in sich vollendetes Meisterwerk im engsten Rahmen. Namentlich ist Senfl, abgesehen von seiner prachtvollen Melodik, gross in der Contrapunctik zu diesen Liedern, worin er eine Mannigfaltigkeit der Anordnung und des thematischen Baues entwickelt, die ein besonderes contrapunctisches System zusammen bilden, dessen rother Faden nur durch die Vorlage sämtlicher Arbeiten dieser Gattung erkannt zu werden verspricht. Um ihn wenigstens nach zwei Seiten hin zu vertreten, habe ich zwei Frühlingslieder herausgesucht, von denen das eine: „Wohl kommt der Mai“ etc. als hoch poetische zarte, duftige Dichtung, das zweite: „Im Maien, im Maien, hört man die hanen kreen“ mehr als derber, humoristischer Spass der niedern Komik aufzufassen ist, wobei das canonartige Nachtreten des Basses mit demselben Thema des Tenors sein Guttheil zur Wirkung beitragen dürfte. Ob Senfl zugleich auch als der Erfinder der Liedmelodien, die er seinen Arbeiten unterlegt, zu bezeichnen ist, steht noch dahin. Bei mehreren Bearbeitungen ist es erwiesen, dass er einen schon vorhandenen Melodiekörper benutzt und verwendet hat, während umgekehrt wieder ein ganz bestimmtes Zeugnis für seine Autorschaft der Liedmelodie zu: „Mag ich vnglück nicht widerstan“ vorliegt, indem Georg Forster bei diesem Tonsatz die Bemerkung hinzufügt „welchen ton etwan Ludwig Senfl vor jaren gemacht hat“. (Siehe: Forster, Theil I, Nr. 102, 1539). Erst eine nähere Untersuchung wird den Antheil genauer festzustellen haben, der unserm Meister als „Sänger“ bei der Erfindung neuer Weisen zukommt.

Das sub a gegebene Lied: „Wohl kommt der Mai“ findet sich auch anderwärts behandelt, so von Orlando Lassus, 1583, vierstimmig von Leonhart Lechner, 1577, bei beiden aber mit anderem Melodiekörper. Nur Forster, 1539, Nr. 66, bringt dieselbe Tonreihe in einem vierst. Tonsatz unter Grefinger's Namen, was aber nach Eitner, Bibliographie, Seite 612, falsch ist, da dieser Tonsatz von Ludwig Senfl herrührt.

Das sub b angeführte Lied; „Im Maien“ hat Senfl ausser der vorliegenden Bearbeitung noch zweimal immer mit derselben Liedweise behandelt, nämlich bei Ott, 1534, Nr. 96 und 97, von denen Nr. 96 wieder in die Forster'sche Sammlung von 1540, Nr. 45 übergang.

XXIV. Johann Walther.

(Siehe: Ambros, III, S. 421.)

Nr. 48. Zwei deutsche Lieder

- a. Geistliches Lied: Holdseliger meins Herten trost 6 vocum S. 404.
Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Das christlich Kinderlied Dr. Martini Lutheri: Erhalt vns Herr bei deinem Wort etc. auff's new in sechs Stimmen; etc. durch Johan Walter, Wittembergk, Johann Schwertel, 1566, Nr. XXI.
- b. Ein neues Christliches Lied, dadurch Deutschland zur Busse vermanet, Vierstimmig gemacht durch Johann Walther, Gedruckt zu Wittemberg durch Georgen Rhaven Erben, 1561. Wach auff, wach auff, du Deutschesland, du hast genug geschlafen etc. (26 Strophen Text) S. 419.
Partiturvorgabe von Kade. Quelle: fliegendes gedrucktes Blatt 1561, mit obigem Titel; Originaldruck in meinem Besitze.

Die mehr als kühle Beurtheilung der Walther'schen Thätigkeit sowohl bei Ambros, als auch weit mehr noch bei v. Winterfeld hat mich jeder Zeit veranlasst, die Ehrenrettung dieses tüchtigen Meisters zu übernehmen. (Siehe darüber unter andern meine Schrift über: *Le Maître*, 1862. Seite 103, ferner die Vorrede zu der von mir besorgten neuen Ausgabe des Walther'schen Gesangbuches von 1524 in den *Publicationen* Band VII, 1878, sowie auch *Luthercodex* 1871 und mehrfach anderwärts.) Auch habe ich meine Anschauung jeder Zeit mit Belegen aus den Werken dieses Meisters zu erhärten gesucht. Doch immer vergeblich. (Man vergleiche darüber die Recension des *Luthercodex*, Monatshefte V. 1873, S. 732.) Trotzdem nun, dass mit eingewurzelten Vorurtheilen schwer kämpfen ist, namentlich wenn, wie jener Recensent es thut, mit der Waffe der Quint- und Octavparallele der Boden vertheidigt wird, als ob der ältere Tonsatz nicht nach ganz andern Factoren bemessen werden müsste, so kann ich doch die Gelegenheit nicht vorüber gehen lassen, auf den viel und oft verkannten Meister wiederzurückzukommen. Drängt doch der ganze vorliegende Zusammenhang, sowie die ihn umgebende Tonsetzergruppe gebieterisch auf ihn wieder hin. Und zwar lag es mir hier vorzugsweise daran, ein oder das andere Beispiel von einer Kunstthätigkeit aufzustellen, die dem ganzen Leben und Wirken Walther's fern lag, um ihn von einer beinahe ganz neuen Seite betrachten zu können. Ich meine die nicht streng kirchliche oder geistliche Composition, welcher Walter sich während seiner Amtsthätigkeit zuzuwenden keine oder nur wenig Zeit und Gelegenheit hatte. Nur später erst, nachdem er sich von der amtlichen Wirksamkeit in seine stille Torgauer Beschaulichkeit seit dem Jahre 1554 hinübergeflüchtet hatte, fand er Musse, sich auch der Gelegenheitscomposition (— denn als solche möchte ich trotz der Abwehr des Autors selbst die beiden hier gegebenen Stücke am liebsten bezeichnen —) zu widmen. Zu dem Ende habe ich zwei Liedbearbeitungen ausgewählt, die ein halb geistliches halb weltliches Gepräge, das letztere Lied sogar mehr eine politische Färbung an sich tragen. Das unter a. gegebene Lied zu 6 Stimmen zeigt auch schon in der Anlage, bei welcher drei hohe und drei tiefe Stimmen fast durchgängig einander gegenübergestellt sind, einen von sämmtlichen Arbeiten Walther's gänzlich verschiedenen Charakter. Dass er diesem Liede auch äusserlich eine Ausnahmestellung angewiesen hat, zeigt schon die Art der Veröffentlichung. Walther hat es als letzte Nummer ganz am Ende in unscheinbaren Winkel der sehr bedeutenden Sammlung geistlicher deutscher wie lateinischer Antiphonen und Lieder von 1566 gestellt, deren Schreibweise nicht das Mindeste mit der Lied- und Zeilencomposition des vorliegenden gemein hat. Welchen Werth er nun auf diese Sammlung legte, zeigt die Vorrede, an deren Schlusse er in die Worte ausbricht: „Solche Geseng wil ich allen Gottesfürchtigen Cantoribus, die Christum und das reine Wort Gottes lieben, als zu meinem Valet mitgetheilt haben“; etc. Dass Walther selbst das Gefühl hatte, man könne dieses stark an das Liebeslied streifende Lied: *Holdseliger meins Herten Trost*, etc. auch wirklich in weltlichem Sinne auffassen und deuten, beweist die Bemerkung, die er Vorsichts halber beizufügen sich gezwungen sah:

Dis Liedlein, obs wol Weltlich scheint
Wird alles Geistlich doch gemeint.

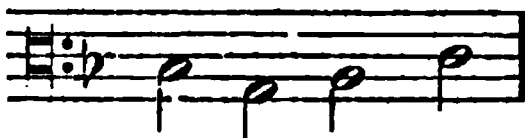
Von wem die Dichtung zu diesem Liede herrührt ist noch fraglich. Zwar steht sie unmittelbar nach den beiden Nummern, die ausnahmsweise mit der Chiffer I. W. in diesem Druckwerke bezeichnet sind, was sich nur auf die Dichtung beziehen kann, da der Tonsatz selbstverständlich von J. Walther herrührt, wie auch Mützell (*geistliche Lieder der evangelischen Kirche*, I. S. 384), sowie Wackernagel (*siehe Tom: III, Nr. 228.*

S. 205) annehmen. Wackernagel dehnt sogar diese Autorschaft auch auf das vorliegende, nicht mit der Chiffer I. W. bezeichnete Lied aus.

Michael Praetorius giebt dieses Lied zwar auch in seinen: *Musae Sioniae*, Tom. VII. 1609, Nr. 213 und 214, aber in einer reducirten völlig überarbeiteten Gestalt, nämlich erstens nur vierstimmig, dann zweitens ohne die beiden letzten Strophen Text.

Ob die grossen Anfangsbuchstaben, mit welchen mehrere Worte im Original-Drucke durch fette Schrift ausgezeichnet sind, eine besondere Bedeutung haben, konnte ich nicht ermitteln. Auf die Jahreszahl können sie sich nicht beziehen, da auch Buchstaben darin vorkommen, die keine Zahlbedeutung haben. Mir hat es nicht gelingen wollen einen Sinn herauszufinden. Das Breslauer Exemplar dieses Druckes hat hie und da kleine Abweichungen. Namentlich ändert es die Stelle im ersten Theile, Seite 410, System I, Tact 35, um den Octavenparallelen zwischen Disc. II und Vagans [Ten. II.] aus dem Wege zu gehen, den Tenor II wie folgt ab:

35.



e - wi - glich e -

woraus jedoch wieder Quintparallelen mit dem Altus II auf 1. und 2. Note entstehen.

Das zweite sub. b. hier gegebene Lied 4 vocom trägt einen vorwiegend politischen Charakter. Ich habe es vorzugsweise aus dem Grunde mit beigelegt, weil man geneigt ist, im Punkte der Erfindung unserem Meister wenig oder nichts zuzutrauen. (Ich verweise darüber auf meine Vorrede zu dem Walther'schen Gesangbuche von 1524). Hier liegt nun ein scharf ausgeprägter, ungemein kräftiger, schwungvoller Melodiekörper vor (siehe den Tenor dieses Tonsatzes), an dessen Autorschaft selbst die peinlichste Kritik nichts auszusetzen haben dürfte. Denn dass dieser von einem andern als Walther verfasst sein könne, wird doch Niemand behaupten wollen, wo sogar auch die Dichtung jedenfalls von ihm herrührt, wie selbst Wackernagel (siehe Band III, Nr. 220, Seite 190) anzunehmen kein Bedenken trägt. Was die Textstellung anlangt, so war dieselbe sowohl bei dem sechstimmigen sub. a., als auch bei dem vierstimmigen Liede sub. b. im Originale genau angegeben.

XXV. Matthäus Le Maistre.

(Siehe: Ambros, Tom III, Seite: 326.)

Nr. 49. Zwei Lieder . . . 4 vocom.

a. Geistliches Lied: Hör Menschenkind . . . S. 421.

b. Weltliches Lied: Schem dich du tropf, du
hasts im kopf . . . S. 424.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Geistliche vnd Weltliche Teutsche Geseng mit vier vnd fünff Stimmen: etc. durch Matthaeum Le Maystre, Churf. Sächs. Capellmeister zu Dresen: etc. Wittenberg Johann Schwertel, 1566, Nr. LVIII und Nr. 82. Näheres über diese umfangreiche Sammlung von 92 theils geistlichen, theils weltlichen Liedern in meiner Schrift über Matthäus Le Maistre, Niederländischen Tonsetzer und Churf. Sächs. Capellmeister, Mainz, bei Schott's Söhnen, 1862, Seite 51 u. f. Preisschrift der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam.

Der Verfasser des Textes sub. b. ist mir nicht bekannt. Ferd. Böhme hat das Lied nicht.

Textstellung im Originale genau angegeben.

XXVI. Antonius Scandellus,

(geb. in Brescia 1517), qui 18 Januarii, die vesperi hora 7 Anno 1580, aetatis suae 63. obiit, wie dem handschriftlichen Exemplare seines Schwanengesanges: Christus vere languores, in der Rathsbibliothek zu Zwickau beigelegt steht.

(Von Ambros gar nicht erwähnt.)

Nr. 50. Bruchstücke aus der Missa: super Epitaphium Mauritii
Electoris Saxoniae . . . 6 vocum, 1553. . . . S. 428.

- a. Sanctus 6 vocum
- b. Pleni sunt 4 vocum
- c. Osanna 6 vocum
- d. Agnus Dei I 6 vocum
- e. Benedictus 3 vocum

mit der Bemerkung: Benedictus post Osanna cantetur,
und endlich:

- f. Agnus Dei II 7 vocum.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Handschriftlicher Codex im grössten Landkartenformat in der Stadtkirche zu Pirna bei Dresden. Unicum. Das Manuscript, das mit grosser, ausserordentlich schöner Schrift angefertigt ist, führt den vollständigen Titel:

Missa sex vocum super Epitaphium Illustrissimi Principis ac Domini, Domini Mauricii Ducis et Electoris Saxoniae, ect-ab Anthonio Scandello Italo composita. Anno 1562.

Auf der Rückseite des Titelblattes stehen folgende lateinische Distichen von Georg Fabricius aus Chemnitz, die sich auf den Tod des in der Schlacht bei Sievershausen 1553 gefallenen Churfürsten Moritz von Sachsen beziehen:

Mauritius cecidit bellax Germania plange
Amissa imperii quanta columna tui.
In tua Mars armis cur impie viscera saevis?
Ecce tuum cecidit saeva per arma decus.
Mauricii tumulum cernens Germania plange
Pectore magnanimo non habitura parem.

Dieser Prachtcodex ist von dem Pirnaer Stadtkinde Moritz Banerbach (laut Verzeichnisses vom Jahre 1553 Kapellmitglied der kurfürstlichen Kapelle) zu Torgau im Jahre 1562 angefertigt worden, wie die auf der Rückseite des letzten Blattes befindliche Inschrift: Torgae scribebat Mauricius Bauerbachius Pirnensis. Anno 1562. ausdrücklich besagt. Die Messe war zwar schon im Jahre 1553 gedruckt erschienen, wie das Verzeichniss der Musicalien ausdrücklich angiebt, welches der pensionirte Kapellmeister Johann Walther seinem Amtsnachfolger Matthäus Le Maistre im Jahre 1553 mit eigenhändiger Unterschrift übergab, wo unter andern das vorliegende Werk mit den Worten angeführt wird: „VI kleine gedruckte Partes (Stimmbücher) in grün pergament, darinnen das Epitaphium Electoris Mauricii Antonii Scandelli“. Es hat bis jetzt aber nicht gelingen wollen, dieses Druckwerk irgendwo aufzufinden, weshalb das obige Pirnaer Manuscript von 1562 als Unicum bis auf Weiteres zu betrachten ist. Ich fand dasselbe auf einer meiner Ferienreisen im Jahre 1856. (Näheres darüber in meinem Aufsatz: „Zur Musikgeschichte Sachsens im 16. Jahrhunderte, in dem Feuilleton der ehemaligen Constitutionellen Zeitung, vom 10. December 1856.) Was die Messe selbst betrifft, so liegt ihr ein scharf ausgeprägtes kurzes, aber höchst ergiebiges

Motiv von nur zwei Tacten zu Grunde, das durch dreimalige Wiederholung, in verschiedener Tonlage zu einem Ganzen verbunden ist. Dasselbe kehrt bei allen Sätzen theils in allen Stimmen harmonisch und thematisch verarbeitet, theils nur als lyrischer Melodiekörper in einer Stimme ausgeführt unausgesetzt wieder. Die verschiedenen Textesworte, mit denen es belegt ist, machen hie und da andere Rhythmisirung und Gliederung nöthig, wie man aus folgender Zusammenstellung beispielsweise ansehen kann:



Ky-ri-e e-lei-son, Christe e-le-i-son, Ky-ri-e e-lei-son.

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae

bo-nae vo-lun-ta-tis be-ne-di-ci-mus te.

Qui tol-lis pec-ca-ta mi-se-re-re no-bis, mi-se-re-re no-bis.

Et in spi-ri-tum, A-gnus De - - i, sae-cu-li A - - men.

u. s. w.

Von dieser Anordnung ist nur das Crucifixus (8 vocum) ausgenommen, das ganz auf freien contrapunctischen Motiven beruht.

Das vorliegende Werk ist die erste grössere Arbeit dieses ausserordentlich talentvollen fruchtbaren Meisters. Denn vor 1553 ist Scandellus nur mit einigen lateinischen Motettenstücken meist zu 6 Stimmen (siehe weiter unten das angefügte Verzeichniss) vom Jahre 1551 nachweisbar. Um die reiche, bis zum Jahre 1580 sich erstreckende Thätigkeit dieses Meisters nur einigermaßen anzudeuten, lasse ich hier einige seiner Hauptwerke folgen, ohnedamit ein vollständiges Verzeichniss etwageben zu wollen.

1. Motette: Dies sanctificatus est . . . 6 vocum, 1551. Manuscript der Stadtkirche zu Pirna.
2. Motette: Hodie Christus natus est . . . 6 vocum, 1551, desgl.
3. Motette: Illumina Jerusalem . . . 6 vocum, 1551, desgl.
4. Motette: Domine noli me condemnare . . . 6 vocum, pars secunda: Amplius lava me. } Manuscript der Stadtkirche zu Pirna.
5. Motette: Angelus Domini locutus est mulieribus . . . 6 vocum, pars secunda: Ecce praece-det vos in Galilaeam. } Leider nicht vollständig.
6. Motette: Christus dicit ad Thomam . . . 6 vocum. Manuscript der Königl. Bibliothek zu Dresden. 2. Theil: Dicit ei Jesus . . .
7. Motette: Magnus Dominus . . 6 vocum, Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau.
8. Officium de Sancta Trinitate, Antonii Scandelli, in dem Inventarium der kurfürstlichen Kapelle von Johann Walther 1553 mit der Bemerkung angeführt: „Ein dünn Gesangbuch in gelb Leder gebunden.“ Verschollen, noch nicht wieder aufgefunden.
9. Missa: sex vocibus decantanda super: O passi sparsi (Gedicht von Petrarca) authore Anthonio Scandello, etc. . . . Manuscript der Königl. Bibliothek zu München. Mus. Ms. 509, fol. 2.
10. Missa super: au premier jour, . . . 6 vocum. Manuscript der Königl. Bibliothek zu München ebenda, fol. 52. Diese Messe ist auch handschriftlich in der Rathsbibliothek zu Zwickau, jedoch unter der Bezeichnung: Orlandus Lassus. Handschriftlich auch in Breslau, Stadtbibliothek.
11. El primo libro delle Canzoni Napolitane, à 4 voci 1572. Erste Ausgabe von 1566 mit der Vorrede unterzeichnet von Augsburg 1566, 24 Nummern. Originaldruck in Grimma (Fürstenschule).

12. Der Hochseitsgesang: Beati omnes, qui timent Dominum . . . 6 vocum. Secunda pars: Ecce sic benedicetur . . . Nürnberg, Theodor Gerlach, in officina Joannis Montani piae memoriae. 1568. Originaldruck in Grimma, Liegnitz und anderwärts.
13. Nawe teutsche Liedlein 4—5 vocum, Nürnberg, Dietrich Gerlitz, in Johann vom Berge seligen Druckerey, 1568. (12 geistliche Lieder) Originaldruck in München.
14. Epithalamium in honorem etc.: Christopheri Waltheri etc. et honestissimae foeminae Catharinae Tolane, . . . 6 vocum compos. ab Antonio Scandello, anno 1574. Unbekanntes Werk der Bibliotheca Rudolpha zu Liegnitz.
15. Nawe teutsche auserlesene geistliche Lieder, 4—5 vocum Dresden, Gmelin Bergen, 1575, 23 Nummern, nebst einem Dialogo zu 8 Stimmen. Originaldruck der Fürstenschule zu Grimma, und anderwärts.
16. Nawe vnd Lustige weltliche Deutsche Liedlein, 4—6 vocum Dresden, Gmelin Bergen, 1578. 21 Nummern. Discantus, Altus, Bassus, Quinta Pars, Sexta Pars, auf der Bibliothek in Kassel, Tenor, ehemals (1853) im Besitze des Cantor Strauch in Ernstthal bei Chemnitz in Sachsen. Vollständiges Exemplar in der Bibliotheca Rudolpha in Liegnitz; seit 1878 erst bekannt. Von diesem Werke wird auch eine frühere Ausgabe von 1570 in Kassel aufgeführt, leider unvollständig, nämlich nur: Altus, Bassus und Vagans, die mir aber nicht zu Händen gekommen ist.
17. Il Secondo libro de le Canzoni Napolitane, à 4 et à 5 voci, novamente date in luce. Monacho per Adam Berg, 1577. 5 Stimmen Querquart, 24 Nummern, Unicum der Bibliotheca Rudolpha in Liegnitz. Siehe: Mittheilungen über die Bibl. Rud. von Ernst Pfudel, III. S. 88, 1878. Dass dieses Werk nicht eine zweite Ausgabe von der Canzonettensammlung unter Nr. 11 ist, beweisen die bei Pfudel angeführten Nummern.
18. Ultima Cantio; Christus vere languores, 5 vocum Prima et secunda pars: 1580. Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau. Steht auch gedruckt als Cantio cygnea: in Lindners Corollarium 1590, Nr. 22, ohne jedoch den Autor namentlich aufzuführen.
19. Choralbearbeitung: Nu komm der Heiden Heiland, 5 vocum Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.
20. Missa super: Maria Magdalena . . . 6 vocum, Augsburg, Msc. No. 21, sub. e. [siehe Catalog Schletterer pag. 5. 1596.] (handschriftlich auch Breslauer Stadtbibl.)
21. Missa super: Tom io son Giovanetta . . . 5 vocum, handschriftl. Breslau, Stadtbibl.
22. Missa super: Avecque vous . . . 5 vocum, handschriftl. Breslau, Stadtbibliothek.
23. Missa super: Ich weiss mir ein fest gebawtes Haus . . . 5 vocum, [siehe: Rauffuf, Missae, 4. 5. 6. vocibus, 1621, sub. VI. Ritteracademie zu Liegnitz, Catalog Pfudel, pag. 81.] Das Lied von Scandellus selbst gesetzt, siehe in Rinkhardt Triumphi de Dorothea, 1619, Grimma, Fürstenschule, Eitner Bibl. pag. 264, sub. 1619_b.
24. Melodia Epithalamii in honorem etc. Martini Henrici et filiae Barbarae viri Joh. Schildbergii etc. 6 vocum Wittenbergae, 1568, a D. Antonio Scandello.

25. Passio et Resurrectio Domini nostri Jesu Christi ab Antonio Scandello compositae. Msc. des Colditzer Cantors Joannes Gengenbachius von 1593. Unicum der Fürstenschule zu Grimma.

Auf dem Titelblatte zur Passion stand das Distichon:

O nimium felix; o ter quaterque beatus,
Qui memori Christe vulnera mente canit.

Am Schlusse derselben war die Bemerkung beigefügt: Passionis hujus descriptio finita est Dei gratia prospere 2. die Martii 1593 coepta autem describi 15. die Februarii. Auf dem Titelblatte der Auferstehung war die Bemerkung eingetragen: Hujus Resurrectionis descriptio finita est feliciter 9. Martii hora tertia pomeridiana anno exhibitu Messiae 1593. Am Ende derselben stand das Distichon:

Cui soli semper decus atque aeterna potestas
Sit patre cum summo flamine cumque sacro.

Dass die Auferstehung sich in dem Neu-Leipziger Gesangbuch von Vopelius 1682 ohne Autorbezeichnung vollständig wieder abgedruckt findet, sei nur beiläufig hier erwähnt. Die Angabe bei Schöberlein und Riegel, die den Componisten nicht zu bezeichnen vermögen, ist hiernach zu vervollständigen. Von der Auferstehung habe ich ganz neuerdings ein sehr schön erhaltenes vollständiges handschriftliches Exemplar in Folio in dem Musikalienvorrathe der Rathsschule zu Löbau entdeckt, leider ohne Autorbezeichnung. Das ganze aus Passion und Auferstehung bestehende Werk erwähnt Scandellus selbst schon in einem Schreiben vom 15. Juli 1573. [Siehe Geheimes Staatsarchiv in Dresden.]

Das Originalmanuscript dieses überaus wichtigen Werkes fand ich in der reichen Bibliothek der Fürstenschule zu Grimma im Jahre 1853, deren Catalog ich dann zum ersten Male veröffentlichte (siehe Serapeum: Jahrgang 1855, Nr. 20 vom 31. October). Von den hier angeführten Werken sind in vollständigen Partituren meiner Sammlung einverleibt die Nummern: 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 18. 19. 24 und 25. Was die Textstellung zu den hier angegebenen Messenbruchstücken anlangt, so war diese im Original zwar vollständig vorhanden, aber nur skizzenhaft angedeutet, so dass es erst einer durchgreifenden Ausarbeitung bedurfte, um die Partitur vollständig zu machen. An zwei Stellen des Benedictus bin ich in der Textirung von der Originalhandschrift abgewichen.

Diese sind: Tenor: S. 443. Tact: 25, unterste Zeile:



und Altus: S. 443. Tact 22.



Auch bei der Correctur dieses Messenbruchstückes von Scandellus traf es sich insofern günstig, dass mir die Druckbogen noch während meines Ferienaufenthaltes in Dresden im Sommer 1881 zugingen, wo ein kleiner Ausflug in das reizend gelegene Gebirgstädtchen Pirna eine nochmalige Vergleichung mit dem Originale ermöglichte, zu welcher mir der dortige Herr Cantor Biber in liebenswürdigster Bereitwilligkeit seine Vermittelung und Wohnung zur Verfügung stellte.

Antonius Scandellus.

Nr. 51. Der geistliche deutsche Tonsatz: Nu komm der Heiden Heiland (vor 1580) . . . 5 vocum S. 449.
Partiturvorglage von Kade. Quelle: Handschriftliche Sammlung der Rathsbibliothek zu Zwickau, ohne nähere Bezeichnung. Unicum.

Dieser wunderbar schöne, in knappster Form gehaltene Tonsatz im einfachen Style ist unstreitig eine der reifsten und vollendetsten Arbeiten dieses Meisters. Edle, ausdrucksvolle, gesangreiche Tonreihe in allen Stimmen, Beschränkung des Melisma auf das äusserste Maass, nervige Harmonieführung, vollendete Klangwirkung erheben diese kleine, aber hohe künstlerische Leistung zu einem Meisterwerke erster Gattung. Dazu schwebt die Choralweise wie ein feiner Saum im Discant, getragen von vier Unterstimmen in meist tiefer Tonlage über dem in einfacher Bearbeitung (nota contra notam) gehaltenen Kunstbau. Dass dieses Urtheil nicht übertrieben ist, hat die Erfahrung gelehrt, indem ich diesen Tonsatz, theils in meinen öffentlich zu Dresden im Winter 1853 gehaltenen Vorlesungen über „die Geschichte der Sächsischen Kapelle im 16. Jahrhundert“, theils in den Kirchenconcerten des Grossherzogl. Schlosschores in Schwerin öfters mit Erfolg verwerthete. Nur dürfte sich bei der Ausführung die um einen Ton erhöhte Tonlage nach A (mit einem #) sehr empfehlen.

Die Textstellung im Originale ziemlich genau und sorgfältig angegeben, so dass nur geringe Nachhülfe nöthig war.

Antonius Scandellus.

Nr. 52. Das Trinklied: Der Wein, der schmeckt mir also wohl . . . 6 vocum S. 451.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Nawe vnd lustige weltliche Deudsche Liedlein mit Vier, Fünff und Sechs Stimmen auff allerley Instrumenten zu gebrauchen und lieblich zu singen durch Antonium Scandellum etc. Gedruckt zu Dresden, durch Gimel Bergen, Anno M. D. LXXVIII, Nr. 19.

Die Anfertigung der Partitur zu dieser Sammlung war mit besondern Schwierigkeiten verknüpft. Das Werk war nämlich bis zum Jahre 1878, wo ein vollständiges Exemplar in der Rudolfsina zu Liegnitz durch Prof. Dr. Ernst Pfudel aufgefunden wurde, überall unvollständig, indem die wichtigste Stimme, das Tenorheft durchaus fehlte. Ein glücklicher Zufall führte endlich diese Stimme mir auf einer Ferienreise im sächsischen Erzgebirge in die Hände, indem ich sie bei dem nun längst verstorbenen Cantor Strauch in Ernstthal bei Chemnitz auf dem Oberboden fand. Auf diese Weise konnte ich das Werk, dessen drei andre Stimm- bände in Cassel aufbewahrt werden, zu meiner Freude vervollständigen.

Die Textstellung im Originale genau angegeben.

Antonius Scandellus.

Nr. 53. Neapolitanische Canzonetta: Bonzorno Madonna:
4 vocum S. 460.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: El primo libro delle Canzoni Napolitane, a 4 voci, composti (sic) per Messer Antonio Scandello, Norinbergae, in officina Viduae et haeredum Ulrici Neuberi, anno M. D. LXXII. (Vorrede unterzeichnet von Augsburg 1566), Nr. 21.

Ob in dieser Perle der italienischen Liedproduction irgend eine volksthümlich schon bekannte Tonweise vorliegt, und Scandellus hier demnach weniger für den Erfinder und Sänger, als vielmehr für den Bearbeiter anzusehen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Der reizende heitere, höchst gefällige Schlusssatz mit dem allerliebsten Refrain: tan tan dari don: lässt allerdings auf die Benutzung eines älteren Motives schliessen. Jedenfalls ist der ungemein melodische gesangreiche Satz ausserordentlich geeignet für die Aufführung in historischen Concerten, wie ich denselben auch mit überraschender Wirkung bei meinen Vorlesungen über die ältere sächsische Kapelle im Winter 1853 in Dresden zur Ausführung gebracht habe.

Die Textstellung, die hier übrigens keine Schwierigkeit bot, lag im Originaldruck genau angegeben vor.

XXVII. Rogier Michael

(In Ambros nicht aufgeführt.)

Nr. 54. Ein geistlicher Tonsatz: Ein feste Burg ist unser Gott. 1593. . . . 4 vocum S. 463.

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Der Ander Theil: Die Gebreuchlichsten vnd vornembsten Gesenge D. Mart. Luth. vnd andren frommen Christen (Portrait Luthers). Itzo auff's newe mit fleis componieret vnd den Choral durchaus in Discant geführt, durch Rogier Michael, dieser Zeit Churf. Sächs. verordneten Cappelmeister. Dressden bei Gimel Bergen Anno 1593. Nr. 28. (52 Choralbearbeitungen enthaltend.) Diese Sammlung vierstimmiger geistlicher Liedbearbeitungen im einfachen Tonsatze (nota contra notam) bildet nämlich den zweiten Theil (— daher die Titelbezeichnung —) zu dem grossen Dresdner Gesangbuche von 1593. So vielfältig der erste Theil dieses Gesangbuches zu finden ist, so selten hat sich der zweite mit den mehrstimmigen Bearbeitungen von Rogier Michael nachweisen lassen. Bis jetzt hat es mir nicht gelingen wollen, mehr als ein Exemplar desselben aufzufinden. Dasselbe befindet sich auf der ehemaligen Universitätsbibliothek zu Wittenberg, von wo ich es im Jahre 1865 durch die Güte des dortigen Consistorialrathes Herrn Dr. Schmieder zur Benutzung geliehen erhalten hatte. Es ist daher bis auf Weiteres als Unicum zu bezeichnen. Siehe Näheres über dieses Gesangbuch sowie über die künstlerische Thätigkeit dieses Meisters in meinem Aufsatze: „Rogier Michael, ein deutscher Tonsetzer des 16. Jahrhunderts“, in den Monatsheften für Musikgeschichte Jahrgang II, 1870, Nr. 1. Seite 3—18.

Textstellung im Originale genau angegeben.

Rogier Michael gehört zu der deutschen Tonsetzergruppe, die speciell für die protestantische Kirche arbeitete, im Ambros aber leider eine besondere Zusammenstellung nicht erhalten hat. Trotz aller Einsprache, die man dagegen erheben durfte, stützt diese Gruppe sich auf den Mitarbeiter Luther's Johann Walther, als ihren ersten Ausgangspunct und vornehmsten Führer. Man denke nur an das Walther'sche Gesangbuch von 1524, das in fünf Auflagen bis zum Jahre 1551 das alleinige Monopol in der protestantischen Kirchenpraxis besass! An diesen wichtigsten Vertreter schlossen sich dessen Amtsnachfolger Le Maistre († 1577), Ant. Scandellus († 1580), Rogier Michael († circa 1620) unmittelbar, sowie der Leipziger Cantor Seth Calvisius aus Thüringen, der Torgauer Georg Otto in Cassel, der Magdeburger Cantor Leonhart Schroeter, der Cantor Bartholomäus Gesius in Frankfurt a. d. Oder, Melchior Vulpinus in Weimar, endlich der wichtigste Hans Leo von Hasler in Nürnberg und Dresden in weiteren Kreisen an, eine Gruppe hochbegabter Tonsetzer, die vorzugsweise für den einfachen Tonsatz (nota contra notam) zur protestantischen Gemeindeweise von höchster Bedeutung ist. Rogier Michael muss durch die Herausgabe vorliegender Sammlung als einer der frühesten Vertreter dieser Gattung Tonsätze bezeichnet werden.

XXVIII. Leonhart Schroeter.

Nr. 55. Te Deum laudamus . . . (deutsch) componieret durch Leonhartum Schroetern, Octo auf zween Chor Anno Domini, 1571 S. 465.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Manuscript in Folio der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.

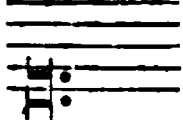
Das Original erregt schon in der Art der Niederschrift unser Interesse. Es ist nämlich in Gestalt unserer heutigen Partitur mit Untereinanderfügung der einzelnen Stimmen angelegt. An Genauigkeit und Sorgfalt darin, vielleicht gar mit Hilfe von Tactstrichen, darf freilich hierbei noch nicht gedacht werden. Im Gegentheil bot die richtige Zusammenstellung und die Spartirung oft nicht unerhebliche Schwierigkeiten dar. Nichts desto weniger bleibt auch schon die Anordnung allein und die Anwendung des Principes um das Jahr 1571 ein höchst seltener Fall, ja vielleicht der früheste der Art. Dazu kam, dass die Schrift selbst durchaus nicht den Charakter einer Copistenhand trug, daher der Fall nicht undenkbar wäre, dass dieses Manuscript die eigenhändige Niederschrift des Tonsetzers sei. Zu dieser Annahme berechtigen auch die mehrfachen Correcturen, die in dem Manuscript vorhanden waren. Bedenkt man ferner, dass die bedeutendsten Tonsetzer der damaligen Zeit Exemplare ihrer veröffentlichten Werke mit eigenhändiger Dedication dem Zwickauer Magistrate zu übersenden pflegten, wie z. B. Jacob Mailand das Exemplar seiner „Nawen auserlesenen Teutschen Liedlein mit 5 und 4 Stimmen vom Jahre 1569 (nicht 1575 wie v. Winterfeld angiebt) mit der eigenhändigen Aufschrift: „Senatui Cygnaeo dedicavit Autor“ versah, so kann obige Annahme nichts Befremdendes haben. Leider zeigt das Werk selbst, in welches die Gregorianische Gesangsweise höchst kunstvoll verwebt ist, eine kleine Lücke. Es waren nämlich in dem Manuscript der zweite Chor zu dem Stollen XIIa: „Du König der Ehren Jesu Christ,“ sowie der Respons zu diesem Stollen XIIb zu den Worten: „Gott Vaters ewiger Sohn du bist“ nicht zu finden.

Diese kleine Lücke konnte mich aber nicht bestimmen von der Veröffentlichung dieses so hochbedeutenden Werkes überhaupt abzustehen. Das bis jetzt nicht einmal dem Namen nach bekannt ist. Becker führt zwar Seite 123 ein Te Deum von Schroeter unter ähnlichem Titel an: Canticum Sancti Ambrosii et Augustini: Te Deum laudamus: etc. Magdeburgi, 1584, 4^{to}. Ob dasselbe aber identisch mit dem obigen deutschen Te Deum ist, scheint sehr fraglich. Auch haben die sorgfältigsten Nachforschungen und Untersuchungen, die mein geehrter Freund Herr Custos Maier in der Königl. Bibliothek zu München über dieses äusserst werthvolle Tonwerk anzustellen die Güte hatte, nur zu dem Ergebniss geführt, dass es weder selbständig noch in einem Sammelwerke daselbst nachweisbar ist. Es tritt somit hier zum ersten Male in die Öffentlichkeit. Dass unser Meister dem Kurfürsten Christian I. von Sachsen ein von ihm componirtes „Symbolum Ambrosii et Augustini“ im Jahre 1587 „zu unterthänigsten Ehren“ überreichte, und dafür „zehn Thaler zu einer Verehrung aus Gnaden“ bewilligt erhielt, habe ich schon Monatshefte, Jahrgang X. 1878, S. 146, mitgetheilt. Möglich dass das vorliegende Te Deum darunter gemeint ist. Weiteres biographisches Material über Schroeter siehe: Serapeum, Jahrgang 1843, Nr. 6, Seite 83: Umriss zur Geschichte der Wolfenbüttler Bibliothek vom Hofrath Schönmann. Die Textstellung bei einem Tonwerke in so einfachem Satze (beinahe nur nota contra notam) war von selbst vorgeschrieben. Ganz neuerdings hat sich nun von dem Werke ein Originaldruck gefunden, der etwas später im Jahre 1576 erschien. Da dieser bis jetzt gänzlich unbekannte Druck behufs dieser neuen Ausgabe dem Herausgeber bereitwilligst zur Verfügung gestellt wurde, so konnten die sich ergebenden Abweichungen resp. Verbesserungen und Ergänzungen theils dem Texte, theils beifolgend einverleibt werden. Der vollständige Titel lautet:

Der schöne Lobgesang | Te Deum laudamus | Durch Dr. Mart. Luth. ver | deutsch, jtzo mit Acht Stimmen vff zween | Chor componiret | Durch | Leonhart Schröter von Torgaw. | Gedruckt zu Magdeburgk durch Wolfgang Kirchner, Anno 1576.

Die Dedication an den „Thumherrn Georgen von Carlowitz“ ist von Magdeburgk d. 10. Maii, Anno 1576 unterzeichnet. Vier Stimmb. in kl. Quer 4^o. 1. Altus et Tenor primi Chori. 2. Bassus et Tenor primi Chori. 3. Primus et Secundus Discantus Secundi Chori. 4. Tenor et Altus Secundi Chori.

Der Druck von 1576 notirt nun zunächst Discantus I im C-Schlüssel

erste Linie:  und Discantus II im G-Schlüssel zweiter Linie:



. Die Strophe I nebst Respons zu Strophe I ist im Drucke von 1576 zweichörig, wie folgt:

Beide Chor zusammen. Strophe I. zu Seite 465 gehörig.

Primi Chori.

Altus Herr Gott dich lo - - ben wir dich

Tenor Herr Gott dich lo - ben wir, Herr Gott dich lo - ben

Tenor Herr - - - - - Gott - - - - - dich

Bassus Herr Gott dich lo - - ben wir, Herr Gott dich

Secundi Chori.

Primus Discantus Herr Gott dich lo - - ben

Secundus Discantus Herr Gott dich lo - - ben wir, Herr Gott

Altus Herr Gott dich lo - - ben wir, dich

Tenor Herr Gott, - - Herr Gott - - - - - dich

*1.

(#)

lo - - - ben wir, Herr

wir, dich lo - ben wir, Herr Gott wir

lo - - - ben wir, Herr

lo - - - ben wir, Herr

wir, - - - - - Herr Gott wir dan - cken dir

dich lo - ben wir, Herr Gott wir dan - - - - cken dir

lo - - - - ben wir, Herr Gott - - - wir dan - cken dir Herr

lo - - - ben wir, Herr Gott wir dan - cken dir

*1. Die Quintparallelen zwischen Altus I und Tenor II originalgetren.

Gott wir dan - - cken dir, Herr Gott wir dan-cken dir, wir dan-cken dir.
 dan-cken dir, Herr Gott wir dan-cken dir, wir dan-cken dir.
 Gott wir dan - cken dir.
 Gott wir dan - cken dir, wir dan - - cken dir.
 wir dan - cken dir, wir dan - - cken dir.
 Herr Gott wir dan - - - cken dir.
 Gott wir dan - - - cken dir.
 Herr Gott wir dan - cken dir, Herr Gott wir dan-cken dir.

Ferner weicht die Fassung des zweichörigen Satzes in Stollen V, Seite 474, System II, gänzlich ab. Sie lautet :

Respons zu Strophe V. zu Seite 474, System II u. Fortsetzung auf Seite 475 gehörig.

Beide Chor zusammen.

Hei - - lig ist vn - - - ser Gott
 Hei - - lig ist vn - - - ser Gott
 Hei - - lig ist vn - - - ser Gott
 Hei - - lig ist vn - - - ser Gott
 Hei - - lig ist vn - - - ser Gott
 Hei - - lig ist vn - - - ser Gott
 Hei - - lig ist vn - - - ser Gott
 Hei - - lig ist vn - - - ser Gott
 Hei - - lig ist vn - - - ser Gott

Leonhart Schroeter.

der Her - ro Ze - ba oth

der Her - ro Ze - ba oth

der Her - ro Ze - ba oth

der Her - ro Ze - ba

der Her - ro Ze - ba - oth, de

der Her - ro Ze - ba - oth,

der Her - ro Ze - ba - oth,

der Her - ro Ze - ba - oth,

der Her -

Her - - ro

Ze - - ba-oth

re d

Eine weite
von 1576

Schluss von Strophe XI. zu Seite 488, Tact 213-217.

213 214 215 216 217

rechtem Dienst sie lob vnd ehr, mit rechtem Dienst sie lob vnd ehr.
 lob vnd ehr mit rechtem Dienst sie lob vnd ehr.
 lob vnd ehr mit rechtem Dienst sie lob vnd ehr.

Eine der wesentlichsten Umänderung nahm Schröter aber mit Strophe XII: „D v König der Ehrn“ vor. Sie lautet in der neuen Fassung nun wie folgt:

Strophe XII, zu Seite 489, Tact 218-233.

Beide Chor zusammen.

Dv König der Eh - ren Je - su Christ, Gott Vaters ewger
 Dv König der Eh - ren Je - su Christ, Gott Vaters ewger
 Dv König der Eh - ren Je - su Christ, Gott Vaters ewger
 Dv König der Eh - ren Je - su Christ, Gott Vaters ewger
 Dv König der Eh - ren Je - su Christ
 Dv König der Eh - ren Je - su Christ
 Dv König der Eh - ren Je - su Christ
 Dv König der Eh - ren Je - su Christ

Son du bist: Gott Va - ters ewger
 Son du bist: Gott Vaters ewger Son du
 Son du bist: Gott Vaters ewger Son du
 Son du bist: Gott Vaters ewger Son du
 Gott Va - ters ew - ger Son du bist, Gott Va - ters
 Gott Vaters ew - ger Son du bist, Gott Vaters ew - ger
 Gott Vaters ew - ger Son du bist, Gott Vaters ewger Son du
 Gott Vaters ew - ger Son du bist, Gott Vaters ewger Son

Strophe XVII zu Seite 499, System II Tact 313 -
Beide Chor zusammen.

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

- nern dein, die mit deinem theuern Blut er - lö - set

dein, die mit deinem theuern Blut er - lö - set

Die - - - nern dein, die mit deinem theuern Blut er - lö - set

dein, die mit deinem theuern Blut er - lö - set

dein, den Die - nern dein

dein, den Die - nern dein

dein, den Die - nern dein

dein, den Die - nern dein

dein, den Die - nern dein

Die - - - nern dein

sein, die mit
 sein, die mit
 sein, die mit
 sein, die mit
 die mit deim thewrn Blut er - lö - set sein, die mit
 die mit deim thewrn Blut er - lö - set sein, die mit
 die mit deim thewrn Blut er - lö - set sein, die mit
 die mit deim thewrn Blut er - lö - set sein, die mit

[illegible]

Im Respons zu Strophe XX, Seite 509, System I, Tact 396 - 397 ändert er den Discant I wie folgt ab:

etc.

Vnd heb sie hoch in E - - -

Vnd heb sie hoch in E - - - wig-keit

Vnd heb sie hoch in E - - -

Vnd heb sie hoch in E - - - wig-

In der zweiten Hälfte der Strophe XXI, (Beide Chor zusammen) von Tact 412-420 auf Seite 511 - textirt der Druck von 1576 anders, nämlich:

F. E. C. L. 8514

412 413 414 415

dich vnd ehren dein Na - - men ste - - ti - glich, vnd
dich vnd ehren dein Na - - men ste - - ti -
dich vnd ehren dein Na - - men
vnd ehren dein Na - - men ste - - ti - glich vnd ehren dein Na -
dich vnd ehren dein Na - - men vnd ehren dein Na -
dich vnd ehren dein Na - - men
Herr Gott wir lo - - ben dich vnd ehren dein Na - -
vnd ehren dein Na - - men ste - - ti - glich

416

ehrenden Na - - - men ste - - - ti - glich.
glichen vnd ehren dein Na - - - men ste - - - ti - glich.
ste - - ti - glich.
men vnd ehren dein Na - - - men ste - - ti - glich.
men vnd ehren dein Na - - - men ste - - ti - glich.
vnd ehren dein Na - - - men ste - - ti - glich.
men vnd ehren dein Na - - - men ste - - ti - glich.
vnd ehren dein Na - - - men ste - - ti - glich.

Die auf Seite 522, Tact 512, befindlichen Octavenparallelen zwischen Tenor I (h-d) und Discant I (h-d) ändert der Druck von 1576 nicht ab!

Man ist bis jetzt immer gewöhnt die Thätigkeit des ausserordentlich begabten Tonsetzers in die Jahre von 1571 bis circa 1602 zu verlegen. Allein der neuerdings erfolgte Fund einer Sammlung von 55 geistlichen Tonsätzen zu lateinischen und deutschen Kirchenliedern vom Jahre 1562 mit der Dedication Schröters von „Salfeld Anno Christi 1561“ beweist unzweideutig, dass unser deutscher Tonsetzer schon zehn Jahre früher eine hoch bedeutsame Künstlerthätigkeit entwickelte. Die eben angeführten 55 Bearbeitungen im grössten Stile zu 4-7 Stimmen sind zwar Hymnensätze andrer Art, als die seines berühmten Zeitgenossen und Rivalen Palestrina in Rom, aber darum nicht minderwerthige! — Partitur von zwölf Nummern in meinem Besitze. K.

der beiden wichtigen Quellenwerke bei der Anfertigung der Partitur obwaltete, wodurch der vorliegenden Ausgabe besonderer Werth verliehen wird. Das Stück steht übrigens schon in: *Liber secundus 24 musicales quatuor vocum* Mottetos habet: Attaignant, 1534, sub. No. I, jedoch ohne zweiten Theil. Dasselbst führt es die Ueberschrift: *Oratio dominicalis*. Der Discant ist im C-Schlüssel auf zweiter Linie notirt.

In Bezug auf die Textstellung lag die Vorlage Ambros leider nicht in ganz druckreifem fertigen Zustande vor, das Stück bedurfte daher hie und da grösserer Nachhülfe meinerseits. Auch die von Petrejus 1538 gegebene Umänderung des specifisch katholischen Textes im zweiten Theile bei dem Anrufe der Maria in: *Jesu fili Dei u. s. w.* ist von mir aus diesem Quellenwerke hinzugefügt worden.

XXXII. Hans Leo von Hassler.

(Siehe: Ambros, III, Seite 447.)

Nr. 59. Geistliches Lied: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr . . .

8 vocum, zu zwei Chören, Prima pars . . . S. 552.

Secunda pars: Es ist ja, Herr . . . S. 558.

Tertia pars: Ach Herr lass dein lieb Engelein S. 566.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: *Kirchengesäng, Psalmen vnd geistliche Lieder*, auff die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt durch Hanns Leo Hasler, Nürnberg. Paul Kauffmann, M. D. C. VIII, Nr. 68—70.

Diese äusserst werthvolle Sammlung von 71 mehrstimmigen Bearbeitungen zu protestantischen Gemeindeweisen für vier Stimmen, — das beste geistliche Liederbuch, das die protestantische Kirche im einfachen Tonsatze (*nota contra notam*) überhaupt besitzt — ist zwar schon durch W. Teschner im Klaviersatz neu herausgegeben worden. Dieser Ausgabe fehlen aber gerade die beiden grösseren Stücke zu acht Stimmen, die gleichsam als Zugabe von Hassler hinzugefügt wurden, ohne auf dem Titel noch besonders ihrer zu erwähnen. Diese beiden Stücke sind einmal obiger Satz zu dem Liede von M. Schalling: *Herzlich lieb hab ich dich o Herr*, und zweitens der ebenfalls achtstimmige Tonsatz für zwei Chöre zu dem Liede: *Das alte Jahr vergangen ist*. Dass letzteres in Praetorius *Musae Sioniae*, Tom. V. Nr. 1, 1607 wieder Aufnahme gefunden hat, wenn auch ohne Autorbezeichnung und in reducirtem vierstimmigen Satze, sei nur beiläufig hier erwähnt. Darum schien es mir angemessen, nun auch den andern Satz dieses berühmten Liederbuches hier zur Veröffentlichung zu bringen und somit eine alte Schuld zu tilgen. Ueber die Entstehung des Melodiekörpers zu diesem Liede siehe die ausführlichen Untersuchungen von Bode, (*Monatshefte*, Jahrgang V. S. 123) und von Faisst (ebendasselbst VI, S. 26). Das biographische Material zu Hassler nebst einer kurzen Charakteristik seiner Künstlerwirksamkeit von mir zusammengestellt, findet sich in dem *Künstler- und Gelehrtenlexicon der bairischen Academie* unter Hassler.

Die Textstellung genau im Originale angegeben.

XXXIII. Jacobus Gallus.

(Siehe: Ambros, III, S. 574.)

Nr. 60. Zwei Motetten . . . 6 vocum.

a. *Jerusalem gaude* . . . S. 574.

b. *Laetentur coeli* . . . S. 580.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: (Jacobus Gallus) *Opus musicum, Cantiones sacrae* 4. 5. 6. 8 et plurium vocum. Prima Pars. Pragae apud Nigrinum, 1586, Nr. 8 und 12. Textstellung, die in keiner Weise Schwierigkeiten bot, genau im Originale angegeben.

XXXIV. Bartolomeo Escobedo.

(Siehe: Ambros, III, Seite 586.)

Nr. 61. Introitus in Domenica Sexagesima:

Exurge quare obdormis: 4 vocum S. 584.

Secunda pars: Quoniam humiliata est S. 589.

Partiturvorgabe Kade. Quelle: Nicolai Gomberti excellentissimi et inventione in hac arte facile Principis, Chori Caroli quinti imperatoris Magistri Musica quatuor vocum (vulgo Motecta nuncupatur). Additis etiam nonnullis Excellentissimi Morales Motectis summo ipsius studio concinnatis, opus nunquam alias typis excussum ac nuper accuratissime in lucem aeditum Liber primus etc. Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1541. Nr. 21 u. 22.

Von diesem spanischen Componisten ist äusserst wenig durch Neudruck veröffentlicht worden. In Deutschland sucht man seinen Namen vergeblich. Nur Esalava (D. Hilarion) der jüngst verstorbene Director des Conservatoriums zu Madrid hat von Escobedo drei Motetten zu 4 Stimmen in seiner: Lira Sacro-Hispana herausgegeben. Um so willkommener und wichtiger war daher der Fund obigen Tonsatzes, der sich mir in dem schon oben bei Nr. 33, Nicolaus Gombert (XIV) erwähnten Druckwerke (siehe obige Quellenangabe) bot. Dass wir die Benutzung dieses seltenen Druckes der zuvorkommenden Güte des Herrn Geheim. Medicinalrathes Dr. Mettenheimer, Leibarztes Se. Königl. Hoheit des Grossherzogs, in dessen Besitze es sich zur Zeit befindet, zu verdanken haben, ist schon früher bei Nr. 38 erwähnt worden. Die Seltenheit des Druckwerkes kann aber nach der Bemerkung auf dem Titel, dass das Werk niemals anderwärts in Typendruck herausgegeben worden sei (— opus nunquam alias typis excussum —) nicht mehr auffallen.

Was die Textstellung anlangt, so habe ich bei dieser Nummer dasselbe Verfahren eingeschlagen, das ich schon bei Nr. 33 (Nicolaus Gombert) die auch diesem Druckwerke entnommen ist, angewendet habe. Bei aller Correctheit und Sorgfalt des Originals im Allgemeinen, liess doch die Textstellung Manches zu wünschen übrig. Namentlich gruppirt das Original sehr häufig die ganze Textreihe unter die ersten Noten der Notengruppe, ohne auf die Unterstellung der letzten Silben besondere Rücksicht zu nehmen. Ich habe daher einmal die Textstellung des Originals wie sie im Drucke vorlag, gegeben, und dann meine Aenderungsvorschläge in Klammer (. . .) entweder darunter gestellt oder hinterdrein folgen lassen.

XXXV. Cristophero Morales.

(Siehe: Ambros, III, Seite 587.)

Nr. 62. Motette: Sancte Antoni . . . 4 vocum S. 595.

Secunda pars: O sancte Antoni S. 600.

Partiturvorgabe Kade. Quelle: Nicolai Gomberti Musica quatuor vocum (vulgo Motecta nuncupatur.) Liber primus. Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1541. Nr. XI . . . (siehe den ausführlicheren Titel bei Nr. 61. Escobedo (XXXIV.)

Für diese Nummer gelten in Bezug auf Erwerbung, Veröffentlichungsrecht, und Textstellung dieselben Bemerkungen wie die zu Nr. 38 Nicolaus Gombert und Nr. 61 Escobedo gegebenen.

Alphabetisches Verzeichniss der Tonstücke.

	Seite.		Seite.
Alleluja, aus dem Officium de nativitate. 4 vocum. Henricus Isaac [XIX.] Nr. 40 c.	349	Nr. 40 b. [eine andere Fassung.] [Partiturvorlage Kade.]	345
Alleluja, aus dem Officium de nativitate. Henricus Isaac, [andere Fassung] Nr. 40 d.	350	Lamentationes Jeremiae: Bruchstücke 3—4 vocum, Eleazar Genet, genannt Carpentras [XIII.] Nr. 82. [Partitur- vorlage Kade.]	212
Alleluja, aus dem Officium de circum- cisione Domini. Nr. 40 e. [Partitur- Vorlage Kade.]	350	Lied, deutsches weltliches: Ach Lieb mit leid. 4 vocum, Paulus Hoffheimer [XVIII.] Nr. 37 a. [Partiturvorlage Kade.]	299
Ave Maria. 4 vocum, De Orto [X.] Nr. 27. [Partiturvorlage Ambros.]	198	Lied, weltliches: Adieu mes amours. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 17. [Partiturvorlage Kade.]	181
Ave regina coelorum. 4 vocum, Nico- laus Gombert [XIV.] Nr. 83. [Par- titurvorlage Kade.]	225	Lied, geistliches deutsches: An Wasser- flüssen Babylon, 4 vocum, Benedict Ducis, [XV.] Nr. 34 f. [Partiturvor- lage Kade.]	245
Canzonetta Napolitana: Bonzorno Ma- donna: 4 vocum: Antonius Scandel- lus [XXVI.] Nr. 58. [Partiturvor- lage Kade.]	460	Lied, geistliches deutsches: Aus tiefer Not. Benedict Ducis [XV.] Nr. 34 c. [Partiturvorlage Kade.]	237
Frottola: E quando andarete. 4 vocum, Joh. Baptista Zesso [XXX.] Nr. 57. e. [Partiturvorlage Ambros.]	584	Lied, weltliches: Comme femme. 3 vo- cum, Alexander Agricola [VI.] Nr. 28. [Partiturvorlage Ambros.]	180
Frottola: Fallace speranza. 4 vocum, Paulus Scotus [XXX.] Nr. 57. f. [Partiturvorlage Ambros.]	585	Lied, weltliches: Der Wein, der schneckt mir also wohl. 6 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 52. [Par- titurvorlage Kade.]	451
Frottola: Nasce l'aspro. 4 vocum, Fran- ciscus d'Ana [XXX.] Nr. 57. g. [Par- titurvorlage Ambros.]	586	Lied, weltliches Doppellied: Donna di dentro in Verbindung mit dem be- rühmten: Fortuna d'un gran tempo. 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 a. [Partiturvorlage Kade.]	351
Frottola: Si talor questa. 3 vocum, Bar- tolomeus de Florentia [XXX.] Nr. 57. a. Partiturvorlage Ambros.]	580	Lied, geistliches: Eine feste Burg ist unser Gott. 5 vocum, Thomas Wal- liser [XXIX.] Nr. 56. [Partiturvor- lage Kade.]	523
Frottola ohne Text. 4 vocum, Alex- ander Florentinus [XXX.] Nr. 57. b.	581	Lied, geistliches: Eine feste Burg ist unser Gott. 4 vocum, Rogier Michael [XXVII.] Nr. 54. [Partiturvorlage Kade.]	463
" 3 vocum, Alexander Agricola [XXX.] Nr. 57. c.	582	Lied, geistliches deutsches: Erbarm dich mein. 4 vocum, Benedict Ducis Nr. 34 d. [XV.] [Partiturvorlage Kade.]	239
" 3 vocum, Franciscus de Layolle [XXX.] Nr. 57. d. [Partiturvorlage Ambros.]	583	Lied, weltliches deutsches: Es get gen disem summer. 4 vocum, Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 45. [Parti- turvorlage Ambros.]	363
Fuga in Epidiateseron. 3 vocum, Joannes Okeghem. Nr. 6. [Partiturvor- lage Kade.]	18	Lied, geistliches deutsches: Es wollt uns Gott. 4 vocum, Benedict Ducis [XV.] Nr. 24 a. [Partiturvorlage Kade.]	232
Hilf Herr, die Heylligen. [Psalm 12.] 6 vocum, Thomas Stoltzer [XVII.] Nr. 86.	281	Lied, weltliches: Forseulement. 4 vo- cum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 8. [Partiturvorlage Ambros.]	29
Secunda Pars: Weyll dan die elenden. [Partiturvorlage Kade.]	289		
Introlitus: Exurge quare obdormis. 4 vocum Bartolomeo Escobedo [XXXIV.] Nr. 61. [Partiturvorlage Kade.]	584		
Introlitus: Puer natus est nobis. 4 vocum, Henricus Isaac [XXIX.] Nr. 40 a. [Partiturvorlage Kade.]	341		
Introlitus: Puer natus est nobis. 4 vo- cum, Henricus Isaac [XXIX.]			

	Seite.		Seite.
Lied, geistliches: Herzlich Lieb hab ich dich, o Herr. 8 vocum, zu 2 Chören. Hans Leo von Hassler [XXXII.] Nr. 59	552	Lied, weltliches: Se bien fait. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 11. [Partiturvorlage Kade.]	40
Secunda pars: Es ist ja, Herr,	558	Lied, weltliches: Scaramella. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 18. [Partiturvorlage Kade.]	135
Tertia pars: Ach, Herr, lass dein	566	Lied, weltliches: Schem dich du tropf. 4 vocum, Matthaeus Le Maistre [XXV.] Nr. 49 b. [Partiturvorlage Kade.]	421
[Partiturvorlage Kade.]		Lied, weltliches: Se ne pas jeulx. 8 vocum, Joannes Okeghem [I.] Nr. 4. [Partiturvorlage Kade.]	14
Lied, geistlich deutsches: Hör Menschenkind. Le Maistre [XXV.] Nr. 49 a. [Partiturvorlage Kade.]	421	Lied, weltliches: Se vostre ceur. 8 vocum, Joannes Okeghem [I.] Nr. 5. [Partiturvorlage Kade.]	16
Lied, geistliches deutsches: Holdseliger meines Hertzen troest. 6 vocum, Johann Walter [XXIV.] Nr. 48.	404	Lied, geistlich deutsches: Vater unser im Himmelreich. 4 vocum, Benedict Ducis. [XV.] Nr. 34 b. [Partiturvorl. Kade.]	225
Secunda pars: Mein Ehrenpreis allein, [Partiturvorlage Kade.]	412	Lied, weltliches deutsches: Wol kumpt der May. 4 vocum, Ludwig Senfl [XXIII.] Nr. 47 a. [Partiturvorlage Kade.]	398
Lied, geistliches deutsches: Ich glaub und darum rede ich. 4 vocum. Benedict Ducis [XV.] Nr. 34 c. [Partiturvorlage Kade.]	242	Lied, ohne Text: 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 9	34
Lied, deutsch weltliches: Ich hab heimlich ergeben mich. 4 vocum, Paulus Hoffhelmer [XVIII.] Nr. 37 b. [Partiturvorlage Kade.]	301	„ 5 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 b.	355
Lied, deutsches weltliches: Ich stund an einem morgen. Matthes Greiter [XX.] Nr. 42. [Partiturvorlage Kade.]	361	„ 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 c.	357
Lied, weltliches: Jai bien cause. 6 vocum. Josquin de Près [III.] Nr. 15. [Partiturvorlage Kade.]	125	„ 3 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 d.	359
Lied, weltliches: Je nay deul. 4 vocum, Joannes Okeghem [I.] Nr. 2. [Partiturvorlage Ambros.]	10	[Partiturvorlage Kade.]	
Lied, weltliches: Je sey bien dire. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 16. [Partiturvorlage Ambros.]	129	Missa cujusvis toni [Bruchstücke: a. Sanctus. 4 vocum. b. Benedictus 2—3 vocum. Joannes Okeghem.] Nr. 1 a. u. b. [Partiturvorlage Ambros.]	1—11
Lied, weltliches: La Alfonsina. 3 vocum, Johannes Ghiselin [IX.] Nr. 26. [Partiturvorlage Ambros.]	191	Missa de beata virgine. 8 vocum, Henricus Finck [XVI.] Nr. 85. [Partiturvorlage Kade.]	247
Lied, weltliches: La tortorella. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 10. [Partiturvorlage Kade.]	26	Missa festivale. Bruchstücke 2—4 vocum, Antonius Brumel [V.] Nr. 21. [Partiturvorlage Kade.]	147
Lied, weltliches: Lauter dantant. 3 vocum, Joannes Okeghem [I.] [Partiturvorlage Kade.]	12	Missa mi-mi [letztes Agnus.] 4 vocum, de Orto [X.] Nr. 28. [Partiturvorlage Ambros.]	198
Lied, deutsch weltliches: Meins traurens ist. 4 vocum, Paulus Hoffhelmer [XVIII.] Nr. 37 c. [Partiturvorlage Kade.]	303	Missa Pange lingua. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 14. [Partiturvorlage Kade.]	79
Lied, weltliches: Nous sommes de l'ordre de St. Babouin. 4 vocum, Loyset Compère [VIII.] Nr. 25. [Partiturvorlage Ambros.]	187	Missa super Epitaphium Mauriti Electoris Saxoniae. 3—7 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 50	423
Lied, geistlich deutsches: Nu komm der Heiden Heiland. 5 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 51. [Partiturvorlage Kade.]	449	a. Sanctus. 6 vocum.	
Lied, deutsches geistliches: O allmächtiger Gott. 5 vocum, Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 44 b. [Partiturvorlage Kade.]	377	b. Pleni sunt. 4 vocum.	
Lied, geistliches deutsches: O du armer Judas. 4 vocum Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 44 a. [Partiturvorlage Ambros.]	369	c. Osanna. 6 vocum.	
Lied, geistliches deutsches: O dw edler brun der freuden. 4 vocum, David Küler [XXI.] Nr. 43. [Partiturvorlage Kade.]	363	d. Agnus Dei I. 6 vocum.	
		e. Benedictus. 8 vocum.	
		f. Agnus Dei II. 7 vocum.	
		[Partiturvorlage Kade.]	
		Missa: tous les regres [Sanctus]. 4 vocum. Pierre de la Rue [IV.] Nr. 19. [Partiturvorlage Kade.]	173
		Motette: Ave regina. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 7. [Partiturvorlage Ambros.]	20
		Motette: Ave rosa sine spinis. 5 vo-	

	Seite.		Seite.
cum, Ludwig Senfl [XXIII.] Nr. 46. [Partiturvorglage Ambros.]	385	Christophoro Morales [XXXV.] Nr. 62. [Partiturvorglage Kade.]	595
Motette: Christus filius Dei [Virgo prudentissima]. 6 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 39 a. Prima pars.	314	Motette: Virgo Maria. 4 vocum, Gaspar [VII.] Nr. 24. [Partiturvorglage Ambros.]	183
Secunda pars: Ergo te Deum	325	Motette: Virgo prudentissima. 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 39 b. [Partiturvorglage Kade.]	337
[Partiturvorglage Kade.]		O salutaris hostia. 4 vocum, Pierre de la Rue [IV.] Nr. 20. [Partiturvorglage Ambros.]	145
Motette: Descende in hortum. 4 vocum, Antonius Fevin [XII.] Nr. 31. [Partiturvorglage Ambros.]	208	Pater noster. 4 vocum, Adrian Willaert [XXXI.] Nr. 58. [Partiturvorglage Ambros.] Secunda pars: Ave Maria	538
Motette: Illumina oculos. 3 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 38. Prima Pars.	305	Regina coeli laetare: 4 vocum, Antonius Brumel [V.] Nr. 22. [Partiturvorglage Ambros.]	172
Secunda Pars: Fac mecum.	309	Salve virgo singularis: 4 vocum, Franciscus de Layolle, [XI.] Nr. 29. [Partiturvorglage Kade.]	201
[Partiturvorglage Kade.]		Salve regina: 3 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 12. [Partiturvorglage Kade.]	43
Motette: Jerusalem gaude. 6 vocum, Jacobus Gallus [XXXIII.] Nr. 60 a. [Partiturvorglage Kade.]	574	Stabat mater: 5 vocum. Josquin de Près [III.] Nr. 18. [Partiturvorglage Ambros.]	61
Motette: Laetentur coeli. 6 vocum, Jacobus Gallus [XXXIII.] Nr. 60 b. [Partiturvorglage Kade.]	580	Te Deum laudamus: Deutsch, octo [vocum] auf zweien Chor, anno Domini 1571. Leonhart Schroeter [XXVIII.] Nr. 55. [Partiturvorglage Kade.]	465
Motette: Media vita in morte sumus. 4 vocum, Franciscus de Layolle [XI.] Nr. 30. [Partiturvorglage Kade.]	204		
Motette: Sancte Antoni. 4 vocum,			

Alphabetisches Verzeichniss der Tonsetzer.

	Seite.		Seite.
Agricola, Alexander [VI.] Nr. 23	180—182	Hoffheimer, Paulus [XVIII.] Nr. 37. a. b. c.	299—304
Agricola, Alexander [XXX.] Nr. 57. c.	532	Josquin de Près [III.] Nr. 13—18	61—136
Alexander Florentinus [XXX.] Nr. 57. b.	531	Isaac, Henricus [XIX.] Nr. 38—41	305—360
d'Ana, Francesco [XXX.] Nr. 57. b.	536	Köler, David [XXI.] Nr. 43	363—368
Bartholomeus de Florentia [XXX.] Nr. 57. a.	530	Layolle, Franciscus de [XI.] Nr. 29—30	201—207
de Bruck, Arnoldus [XXII.] Nr. 44. [a. u. b.] —45	369—384	Layolle, Franciscus de [XXX.] Nr. 57. d.	533
Brumel, Antonius, [V.] Nr. 21—22	146—179	Maistre, Matthaeus Le [XXV.] Nr. 49 a. und b.	421—427
Compère, Loyset [VIII.] Nr. 25	186—189	Michael Rogier [XXVII.] Nr. 54	
Ducis, Benedict [XV.] Nr. 34. a. b. c. d. e. f.	232—246	Morales, Cristophoro [XXXV.] Nr. 62.	595—605
Escobedo, Bartolomeo [XXXIV.] Nr. 61.	584	Okeghem, Joannes [I.] Nr. 1—6	1—18
Fevin, Antonius, [XII.] Nr. 31	208—211	de Orto [X.] Nr. 27—28	193—203
Finck, Heinrich, [XVI.] Nr. 35	247—279	Pierre de la Rue [IV.] Nr. 19—20	137—145
Gallus, Jacobus [XXXIII.] Nr. 60, a. u. b.	574—583	Scandellus, Antonius [XXVI.] Nr. 50—53	428—462
Gaspar, [VII.] Nr. 24	183—185	Schroeter, Leonhart [XXVIII.] Nr. 55	495—522
Genet, Eleazar, genannt Carpentras [XII.] Nr. 32	212—224	Scotus, Paulus [XXX.] Nr. 57. f.	535
Ghiselin, Johannes [IX.] Nr. 26	190—192	Senfl, Ludwig [XXIII.] Nr. 46—47. a. und b.	385—408
Gombert, Nicolaus [XIV.] Nr. 33	225—231	Stoltzer, Thomas [XVII.] Nr. 36	280—298
Greiter, Matthes [XX.] Nr. 42	361—362	Walliser, Thomas [XXIX.] Nr. 56	523—529
Hassler, Hans Leo von, [XXXII.] Nr. 59	552—573	Walter, Johann [XXIV.] Nr. 48 a. und b.	404—420
Hobrecht, Jacob [II.] Nr. 7—12	20—60	Willaert, Adrian [XXXI.] Nr. 58	538—551
		Zesso, Joh. Baptist [XXX.] Nr. 57. e.	535.

I.

Joannes Okeghem.

Nº 1. a. Sanctus, 4 vocum.

b. Benedictus, 2-3 vocum
aus der *Missa cujusvis toni*.

(Siehe: Ambros, Tom. III. Seite 172.)

Hier mit den Accidentalien zu dem Tone *A* gegeben.

F. D. A. 1. Discantus.

San - ctus, San - ctus, San - ctus,

Contratenor.

San - - - - -

Tenor.

Bassus.

San - - - - -

5.

- - - - - ctus,

ctus, San - - - - - ctus,

- - - - - ctus,

San - - - - - ctus,

*) Soll wahrscheinlich eine *Minima* (ρ) auf der zweiten Linie sein. K.

Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig.

Verlagselgenthum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

F. F. C. L. 8514

Do - mi - nus De -

Do - mi - nus De -

ctus, Do - mi - nus, Do - mi - nus De -

Do - mi - nus, Do - mi -

10.

- us Sa -

us Sa -

- us Sa - ba -

nus De - us Sa -

15.

- ba - oth.

oth, Sa - ba - oth.

Sa - ba - oth.

- ba - oth.

*) Im Originaldrucke der Satzfehler  statt:  In einem solchen Werke ganz besonders angenehm. Ambros.

Pleni.

1.

Musical score for the first system of 'Pleni.' It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains a melody starting with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F#4, and then two eighth notes E4 and D4. The lyrics 'Ple -' are written below the first two notes. The second staff is an alto clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melody starting with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F#4, and then two eighth notes E4 and D4. The lyrics 'Ple- ni' are written below the first two notes. The third and fourth staves are bass clefs with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. They contain a bass line starting with a quarter note G2, followed by a dotted quarter note F#2, and then two eighth notes E2 and D2. The lyrics 'Ple -' are written below the first two notes.

5.

Musical score for the second system of 'Pleni.' It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melody starting with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F#4, and then two eighth notes E4 and D4. The lyrics 'ter -' are written below the first two notes. The second staff is an alto clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melody starting with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F#4, and then two eighth notes E4 and D4. The lyrics 'ter -' are written below the first two notes. The third and fourth staves are bass clefs with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. They contain a bass line starting with a quarter note G2, followed by a dotted quarter note F#2, and then two eighth notes E2 and D2. The lyrics 'ter -' are written below the first two notes.

Musical score for the third system of 'Pleni.' It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melody starting with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F#4, and then two eighth notes E4 and D4. The lyrics 'ra,' are written below the first two notes. The second staff is an alto clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melody starting with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F#4, and then two eighth notes E4 and D4. The lyrics 'S' are written below the first two notes. The third and fourth staves are bass clefs with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. They contain a bass line starting with a quarter note G2, followed by a dotted quarter note F#2, and then two eighth notes E2 and D2. The lyrics 'ra,' are written below the first two notes.

*) Petrejus 1539 hat diese

1.
ra
et ter - - - - -
Ple - - - - - ni
et ter - - - - -

- - - - - ra glo - - - - -
sunt coe - - - - -
- - - - - ra glo - ri - - - a

1.
glo - - - - - ri - a - - - tu - - a.
(#) (♯)
- - - - - ri - a tu - - - - a.
- - - - - li et ter - - ra.
tu - - - - a.

Usanna. (b)

Usanna. (b)

O - san - na, (b) - na in ex - cel - na.

*) Diese Ligatur soll wahrscheinlich heissen:



14.

(b) 25. *

na, O - san - (b) - na in ex-cel -

30.

na in - sis, in ex cel - sis, - sis,

(b) 35.

ex-cel - na in ex cel - O-san - (b) O - san - na in ex -

(b) (b) 40.

sis. in ex cel - sis. - sis. - sis. cel - sis.

*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima* (p) auf der 2ten Linie sein.

Joannes Okeghem.

b. Benedictus
aus der *Missa ad omnem tonum, duarum vocum.*

Discantus. *)

Contratenor.

Be - - - - - ne - -

- - - di - - - - -

- - - ne - di - - - - -

- - ctus.

- - ctus, Be - ne - di - - - - - ctus.

(#)

(b)

(#)

*) Glarean, S. 455 hat als Tactzeichen nur C, ohne Strich, Petrejus 1538 hingegen C mit Strich.

Anmerkung: Ob die Anwendung des Tripeltactes überhaupt zu rechtfertigen ist, scheint fraglich. Der Satz leidet offenbar an einer rhythmischen Verschiebung, die sich in Tact 4 auf der ersten *Semibrevis* der Oberstimme kundgibt, wo statt des erwarteten Vorhaltes von 4 - 3 der Dreiklangsfortschritt auf der schlechten Tactgliede erscheint. Gleichwohl bietet der Satz im *Tempus imperfectum* wieder andere Unregelmässigkeiten wie z. B. in Tact 3-4 in der Oberstimme die verlängerte *Brevis* (≡.) bei welcher dann die lange Note, die kurze erscheinen würde, was zwar nicht undenkbar wäre, aber doch nur selten und ausnahmsweise im ältern Tonsatze vorkommt. Forkel (Tom. II. S. 537.) half sich dadurch, dass er die erste Note beider Stimmen mit einem Punkt verlängerte. R.

Qui venit.

Discantus.

Contratenor.

Bassus.

The first system of the musical score for 'Qui venit.' consists of three staves. The top staff, labeled 'Discantus.', is in C major and contains a single whole note C4. The middle staff, labeled 'Contratenor.', is in C major and contains a half note C4, followed by a half note D4, and then a half note E4. The bottom staff, labeled 'Bassus.', is in C major and contains a half note C4, followed by a half note D4, and then a half note E4. The lyrics 'Qui ve -' are written below the Contratenor and Bassus staves.

ve - nit,

nit.

qui ve - nit,

qui

The second system of the musical score for 'Qui venit.' consists of three staves. The top staff, labeled 'Contratenor.', is in C major and contains a half note C4, followed by a half note D4, and then a half note E4. The middle staff, labeled 'Bassus.', is in C major and contains a half note C4, followed by a half note D4, and then a half note E4. The lyrics 've - nit,' are written below the Contratenor staff, and 'nit.' is written below the Bassus staff. The system ends with a double bar line.

qui ve - nit

in no -

nit, qui

The third system of the musical score for 'Qui venit.' consists of three staves. The top staff, labeled 'Contratenor.', is in C major and contains a half note C4, followed by a half note D4, and then a half note E4. The middle staff, labeled 'Bassus.', is in C major and contains a half note C4, followed by a half note D4, and then a half note E4. The lyrics 'qui ve - nit' are written below the Contratenor staff, and 'in no -' is written below the Bassus staff. The system ends with a double bar line.

mi - ne, qui ve -

ve -

The fourth system of the musical score for 'Qui venit.' consists of three staves. The top staff, labeled 'Contratenor.', is in C major and contains a half note C4, followed by a half note D4, and then a half note E4. The middle staff, labeled 'Bassus.', is in C major and contains a half note C4, followed by a half note D4, and then a half note E4. The lyrics 'mi - ne, qui ve -' are written below the Contratenor staff, and 've -' is written below the Bassus staff. The system ends with a double bar line.

15.

First system of musical notation, measures 15-16. The top staff has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle staff has a half note G4 and a half rest. The bottom staff has a half note G4 and a half rest.

Second system of musical notation, measures 17-18. The top staff has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle staff has a half note G4 and a half rest. The bottom staff has a half note G4 and a half rest. The lyrics "nit" are written below the middle staff, and "ir" is written below the bottom staff.

Third system of musical notation, measures 19-20. The top staff has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle staff has a half note G4 and a half rest. The bottom staff has a half note G4 and a half rest.

Fourth system of musical notation, measures 21-22. The top staff has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The middle staff has a half note G4 and a half rest. The bottom staff has a half note G4 and a half rest.

*1.)Anmer!



Joannes Okeghem.

2. Weltliches Lied: *Je nay deul*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Aus:
Canti cento cinquanta.
Petrucci, Venedig 1508.

Cantus. *1. 5. Je nay deul

Tenor. Je nay deul

Contratenor. (b)

Bassus. *1.)

10. 15.

(b)

(#) 20. (b) (b) (b)

*1.) Das Wiener Exemplar notirt den Cantus:  und den Bassus:  K.
F.E.C.L. 8514

Joannes Okeghem.

3. Weltliches Lied: *Lauter dantant*, 3 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Codex 208. S. 44.
der Casanatensis in Rom.

1.

Discant.

Tenor.

Bassus.

Lau - ter dan -

Lau - ter dan - tant

Lau - ter dan - tant

*) p. divis.

tant

schwarze Ligatur

schwarze Ligatur

p. div.

p. div.

Lig.

*) punctum divisionis.

schwarze Ligatur

schwarze Ligatur

p. div. schw. Lig.

(#)

25.

schwarze Ligatur

schwarze Ligatur

31.

35.

(#)

schwarze Ligatur

Joannes Okeghem.

4. Weltliches Lied: *Se ne pas jeulx*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Codex 208
der Casanatenensis in Rom.

1. 5.

Discant.

Tenor.

Bass.

Se ne pas jeulx

*)

10.

Se ne pas jeulx

*)

15. (#)

20.

*) Originalgetreu. K.

1

2

3

4

5

6

Joannes Okeghem.

5. Weltliches Lied: *Se vostre cœur*, 3 vocum. (Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Codex N^o 208,
der Casanatensis in Rom.

1.

Discantus.

Tenor.

Bassus.

Se vo - stre cœur

Se vo - stre cœur

*1.)

5.

(b)

10.

(b)

(b)

(b)

*2.) 15.

(b)

(b)

*1.) Die ungleiche Vorzeichnung Originalgetreu. K.

*2.) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima* (p) auf der dritten Linie sein. K.

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

Joannes Okeghem.

6. Fuga trium vocum in Epidiatesseron.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Forkel, Tom. II. S. 529.

i.

5.

10.

15.

Es ist aufmerksam zu machen, dass das erste Motiv genau mit dem Liede: *Lauter dantant* von Okeghem (siehe N^o 3 dieser Beilagen) übereinstimmt. K.

Jacob Hobrecht.

7. Ave regina, Motette zu 4 Stimmen.

(Siehe: Ambros, III. S. 185.)

Aus: Petruccis Canti C
numero cento cinquanta.
Venedig, 1508. Fol. 8.

Ave.

5. (#)

(b)

A - ve, A - - - - -

A - ve, A - - - - -

A - - - - - ve, A - - - - -

(b)

A - ve, A - - - - - ve, A - - - - -

Regina coelorum.

(#)

10.

(b)

- ve Re - - gi - -

- ve Re - gi - na

ve, A - - - - - ve Re - - - - -

- ve Re - gi - - - - -

*) Weshalb Ambros diesen tiefersten Satz in hohe Schlüssel versetzt wissen will. ist mir unverständlich. R.

30.

rum, Sal - - - - -

lo - - - - - rum, Sal - - - - -

- - - - - rum, Sal - - - - -

lo - - - - - rum,

35. (#)

- - - - - ve ra - - - - -

- - - - - ve, ra - dix, Sal - - ve

- - - - - ve ra - - - - - dix, (b (b

Sal - - - - -

40. (#) (#)

- - - - - dix, Sal - - - - -

ra - - - - - dix, Sal - - - - -

Sal - ve ra - dix, - - - - -

- - - - - ve ra - - - - - dix,

45. (# # #)

ve por -

ve por - ta,

- ve por -

Sal - ve por -

50.

- ta ex qua no -

por - ta ex qua

- ta ex qua no -

- ta ex qua no - bis

55. (#)

- bis lux est or - ta.

no - bis lux est or - ta

- bis lux est or - ta

lux est or - ta

Secunda pars. *)

1. 5. (#)

Gau - - - - - de vir -

Gau - - - - - de vir -

Gau - - - - -

Gau - - - - -

(#) 10.

- go

- go, gau - - de

de vir - - - - -

- - - - - de vir - - - - - go, gau-

*) Dieser zweite Theil hatte in der Vorlage von Ambros — ob auch im Original, weiss ich nicht — eigentlich das Textbruchstück: *Funde preces ad filium*, ohne es weiter auszuführen. Da es mir nicht gelang diese Strophe aufzutreiben, auch fast alle Compositionen älterer Zeit zu diesem Mariengesange (wie z. B. von *Palestrina*, *Aichinger*, *Ortiz*, *Fux*, u. v. A. siehe *Proske*, *Bellermann* (Motetten Palestrinas, Mettenleiter *Enchiridion chorale*) die hier aufgenommene Strophe: *Gaude virgo gloriosa*: geben, so glaubte ich lieber diese nehmen, als den Tonsatz unvollständig lassen zu müssen. R.

glo - - - - -

vir - go - glo - - - - - ri -

- go

(b)

de vir - go - glo - - - - ri - o -

5.

- ri - o - - - - sa, glo

o - - - - sa, gau

glo - - - - ri - o - sa.

sa. gau - - - -

20. (#) (#)

- ri - o - sa, gau - - - -

- de vir - go glo - - - ri - - o - -

gau - de vir - - - - go glo

de vir - - - - - go

25.

de vir - - - - - sa. Sa - - - per

- ri - o - - - sa. (b)

Su - per o - mnes spe - - - ci - o - -

30. (#)

go glo - - - - - ri - o - - - sa. (b)

o - - - - - mnes, su -

Su - - - per o - - - - - sa, va - -

35. (#)

Su - per o - mnes spe - - - - - per o - - mnes spe - - - - - ci - - mnes spe - - - - - ci - - - o - -

- le o val - - de,

40.

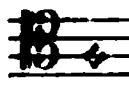
- ci - o - - sa. va -
o - - sa, va - - le o
sa. va - - le val - - de o
val - de de - co -

45.

- le o val - - de - - co - ra et pro no -
de - - co - - ra et
de - - co - - ra et (b) (b)

(#) 50. (#)

- de de - co - - ra et pro
-bis, pro no - bis
pro no - bis, et pro no -
ra

*) Im Originale stand die *Semibrevis*: , c.
Stelle in *Pars prima*, Tact 40. R.

(# # #) 55.

no - bis Chri - stum ex - o -

Chri - stum ex - o - ra,

bis Chri - stum ex - o -

et pro no -

60.

ra, Chri - stum ex - o -

et pro no - bis Chri - stum ex -

- ra, Chri - stum ex - o -

- bis Chri - stum,

65. (#)

ra. - o - ra. ra.

ra, Chri - stum ex - o - ra.

Chri - stum ex - o - ra.

Jacob Hobrecht.

8. Weltliches Lied: *Forseulement*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 186.)

Canti cento
cinquanta Fol. 4

5.

*)

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

10. (#)

*) Die Vorzeichnung im *Discantus* zu diesem Stück *G*schlüssel auf der *ten Linie* mit *b* vor *f* kommt in ältern Tonwerken häufig vor. Sie v zur Bezeichnung der *mixolydischen* Tonart benutzt um anzuzeigen, dass *fis* zu singen sei, wie *Glarean, Dodecachordon*, Lib. III. S. 849, als Be dieser Tonart die Motette von HEINRICH ISAAC: *Anima mea lique, est* "ausdrücklich mit dieser Vorzeichnung anführt. K.

15. (#)

20. (#) (#)

(#) 25. (#)



*) 45. 3

3 3 50.

55.

*) In diesem Tacte sind die 9 Viertel entweder ein Druck- oder Schreibfehler. Die Stelle wird wahrscheinlich heissen sollen wie folgt:



(#) 60.

65.

70. (#)

Jacobus Obrecht.

9. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum.

Codex N^o 59
der Magliabecchiana zu Florenz.

Discantus. 5.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

10.

Anmerkung: Das erste Motiv zu diesem Liede kehrt in der Composition zum französischen weltlichen Liede des 15. Jahrhunderts mehrfach wieder. So beginnt das Lied: *Ma douce ceur*, von BUSNOYS zu 3 Stimmen, mit demselben Bass:

15.

20.

25.

*) (#) (#) 30.

*) Im Originale eine *Semibrevis* (v). Offenbar ein Schreibfehler. R.

25.

ra. La tor - to - rel - la che è
a ca - ra. Ia

30.

La tor - to - rel - la che è
sem - pli - ce uc - cel - let -
tor - to - rel - la che è sem -

35.

sem - pli - ce uc - cel -
to quan - do la
La tor - to - rel - la
pli - ce uc - cel

let - to

pre - so

che

let -

la

quan - do

quan -

ca -

chom-pa-g

Jac. Hobrecht.

11. Weltliches Lied: *Se bien fait*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 188.)

(Codex Membranaico,
Casanatenensis, in Rom
O.V. 208. Seite 110.)

1. 5.

Discant. *Se bien fait*

Altus. *Se bien fait*

Tenor. *Se bien fait*

Bassus. *Se bien fait*

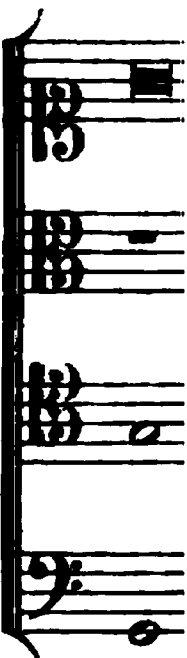
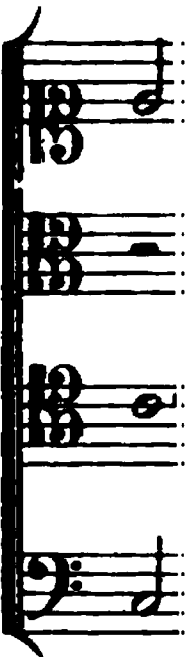
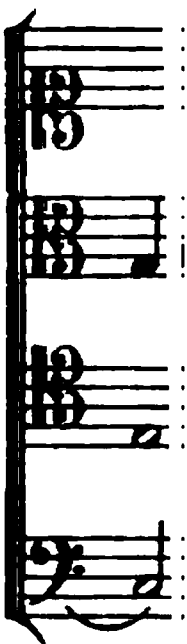
The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is labeled 'Discant.' and contains a melodic line with a fermata over the final note. The second staff is labeled 'Altus.' and contains a similar melodic line. The third staff is labeled 'Tenor.' and contains a melodic line with a fermata over the final note. The bottom staff is labeled 'Bassus.' and contains a melodic line with a fermata over the final note. The lyrics 'Se bien fait' are written below each staff. The system is divided into two measures by a vertical dashed line, with the first measure labeled '1.' and the second measure labeled '5.'.

10.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is labeled 'Discant.' and contains a melodic line with a fermata over the final note. The second staff is labeled 'Altus.' and contains a similar melodic line. The third staff is labeled 'Tenor.' and contains a melodic line with a fermata over the final note. The bottom staff is labeled 'Bassus.' and contains a melodic line with a fermata over the final note. The system is divided into two measures by a vertical dashed line, with the first measure labeled '10.'.

15.

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is labeled 'Discant.' and contains a melodic line with a fermata over the final note. The second staff is labeled 'Altus.' and contains a similar melodic line. The third staff is labeled 'Tenor.' and contains a melodic line with a fermata over the final note. The bottom staff is labeled 'Bassus.' and contains a melodic line with a fermata over the final note. The system is divided into two measures by a vertical dashed line, with the first measure labeled '15.'.



45.

50.

55.

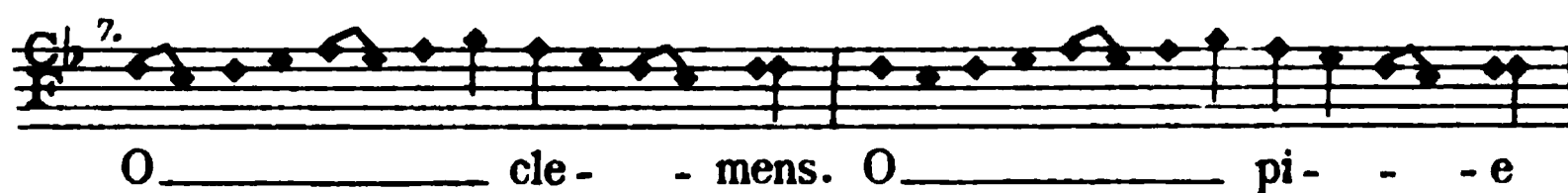
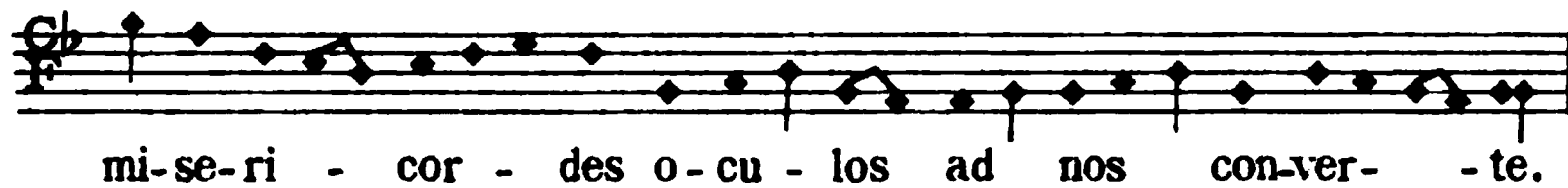
*)

60.

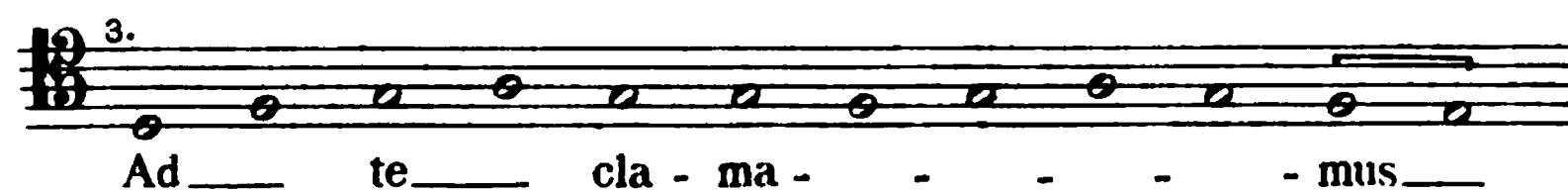
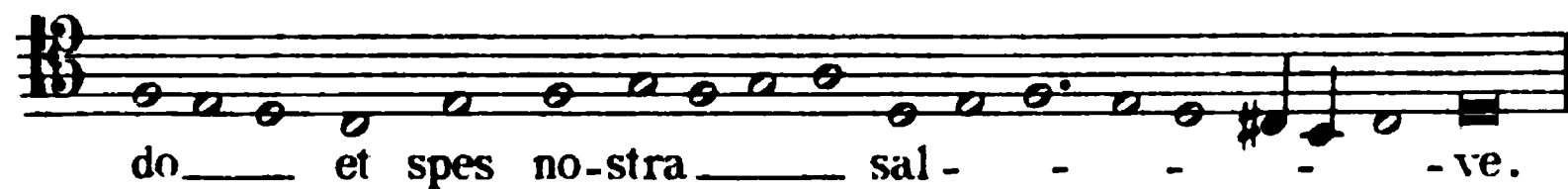
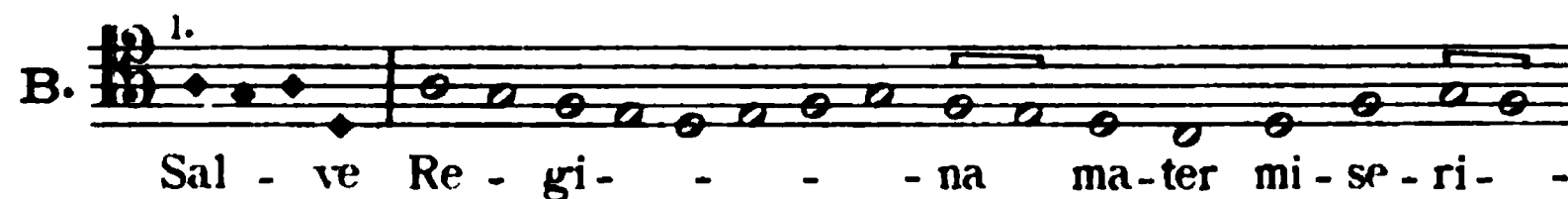
*) An dieser Stelle notirt das Original wie folgt:  etc.

K.





Aichinger, Gregor, in einem vierstimmigen Satze
(siehe Proske, Tom. III. 474.) giebt dasselbe so:



5

11

...



Manuscript der Bischöflichen
Bibliothek zu Regensburg.

1.

Prima vox. Sal - - - - -

Secunda vox. Sal - - - - -

Tertia vox. Sal - - - - - ve

schw. schwarz. schw. schw.

5.

ve re - - - gi - na mi-se - -

ve re - - - gi - na mi-se - - ricor-

re - - - gi - - - na mi - se-ri - - cor-

schw. schw.

10.

- ri - cor - - - di - æ.

schwarz. schwarz.

di - æ.

(b) di - æ.

1.

Vi - - ta dul - ce

Vi - - - ta dul - ce

(b) (b)

Vi - ta dul - - - ce

schw.

do et spes no - - - stra Sal - - - ve

do et spes no - - - stra Sal - - - ve

do et spes no - - - stra Sal - - - ve

10. *schw.* *schwarz.* *schwarz.*

Ad te cla - - ma - -

schwarz. *schw.*

Ad te cla - - ma - - mus

schw. *schw.*

Ad te cla - - ma - -

mus ex-cel-sis fi-li-i E-van-gel-i-um pro-pri-um dei filii dei qui se-cun-dum scrip-tu-ras sal-va-re vo-lun-t nos a om-ni-bus in-i-qu-i-ta-ti-bus.

The image shows a page from a musical score for 'Agnus Dei' by Franz Schubert. It features three vocal parts: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The lyrics are 'Agnus Dei, qui tolles deus te suspi- ra- - - mus'. The score is in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'schw.' (schwache) and '2C.' (second ending). The lyrics are written below the notes, with some words split across lines.

ge-men - - tes et - - - - - (sic?) - - - - - tes

mus ge-men - tes et - - - - - tes

- - - - - tes et - - - - - - - - - - - - - - - -

in - - - - - hac - - - - - la - chryma - -

in hac - - - - - la - - - - -

tes in - - - - - hac la - - - - - chryma - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - rum - - - - - val - - - - - - - - - - -

- - - - - rum val - - - - - - - - - - -

- - - - - rum val - - - - - - - - - - -

- - - - - le ir. hac - - - - - la - - - - -

*)



1



(b) 55.

los ad nos con-ver- - - - -
- cu -
sid?*)
- cu - los ad

60.

los ad nos - - - - -
nos con-ver- - - - -
con-ver- - - - -

65.

con-ver- - - - -
con-ver- - - - -
con-ver- - - - -

70.

te con-ver- - - - -
con-ver- - - - -
con-ver- - - - -

*) Soll wahrscheinlich eine *Semibrevis f* sein: R.

1. 5.

Et Je - - - sum

schwarz.

Et Je - - - sum

Et Je - - - sum

Et Je - - - sum be - ne - - -

ctum fru - ctum ven - di - ctum fru - ctum ven -

schw. 25. (#)

schwarz.

no - - - - -

Ligatur. 30. schw. (#)

schw. bis

bis

31. Ligatur.

bis post post hoc ex - i - -

schw. (#) schw.

post hoc

(#) 40.

hoc ex - i - li - - -

schw.

- li - - - um ex - - - i - - - li - -

ex - - - i - - - li - - - um

60.

sten - - de

O - - - - -

schwarz. 65. (#)

O - sten - - de O - - - - - sten - - - de.

O - - - sten - - - - - - de.

- - - - - sten - - - - - de.

*) 1. 5. (#)

O

O

cle - - - - -

O cle - -

schw. 10.

cle - - mens O cle - - - -

- - - - - mens O

mens O cle - - - mens O

*) Die *Prima vox* hatte diesen und den folgenden Vers mit einander vertauscht. K.

First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melody of eighth notes. The middle staff has a treble clef and contains a single eighth note. The bottom staff has a bass clef and contains a melody of eighth notes. The lyrics "cle - - -" are written below the middle and bottom staves.

Second system of a musical score, marked "15. (#)". It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melody of eighth notes. The middle staff has a treble clef and contains a single eighth note. The bottom staff has a bass clef and contains a melody of eighth notes. The lyrics "mens" are written below the middle and bottom staves.

Third system of a musical score, marked "1.". It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melody of eighth notes. The middle staff has a treble clef and contains a single eighth note. The bottom staff has a bass clef and contains a melody of eighth notes. The lyrics "0" are written below the middle and bottom staves.

Fourth system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melody of eighth notes. The middle staff has a treble clef and contains a single eighth note. The bottom staff has a bass clef and contains a melody of eighth notes. The lyrics "pi - - -" are written below the middle and bottom staves. A note in the middle staff is marked with an asterisk and the text "(* schwarze Notation)".

*) Original:

15. sic? (ohne Text)

pi - - - - a.

1. 5.

O

10.

dul - - - -

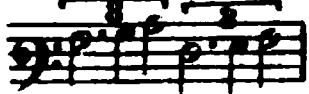
dul - - - -

dul - - - - cis O

15.

dul - - - - cis O dul - - - -

*1) Die Tacte 3-6 im Bass und 5-6 in der *Prima vox* lies wie folgt:





First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has lyrics: - cis Vir -. The middle staff has lyrics: - cis Vir - go Ma -. The bottom staff has lyrics: - cis dul - - cis Vir - go Ma -. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C).



Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has lyrics: - go Ma - ri -. The middle staff has lyrics: ri - - a O -. The bottom staff has lyrics: - ri - - a Ma - ri -. Above the first staff, there are markings: *weiß.* *schw.* 25. (#). The music continues in the same key and time signature.



Third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has lyrics: - a Ma - ri -. The middle staff has lyrics: O dul - - cis -. The bottom staff has lyrics: - a Ma - ri -. Above the first staff, there are markings: *schwarz.* (#) 30. The music continues in the same key and time signature.



Fourth system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has lyrics: - a Ma -. The middle staff has lyrics: vir - go Ma -. The bottom staff has lyrics: - a Ma - ri -. Above the first staff, there are markings: 35. *schwarz.* *schw.* Above the middle staff, there is a marking: *schwarz.* The music continues in the same key and time signature.

40. *(#) vt tripla*, von hier ab Alle schwarz: etc.

(wie in *Prima vox*)

(wie in *Prima vox*)

*1)

45.

(sic?)

50.

(sic?)

55. *(#)*2)*

(sic?)

(b)

*1) *Secunda vox* so auch *Prima vox*. K.
(Originalnotation.)

*2) Schlussnote wieder weiss in allen drei Stimmen. Firmate nur in *Prima vox*. K.

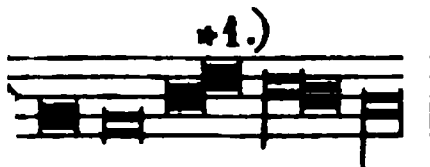
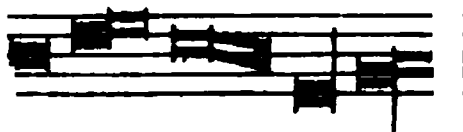
III.

In de Près.

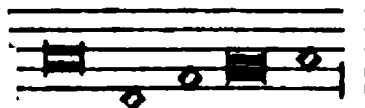
mater: 5 vocum

mbros, III. S. 227.)

IN.



nach der Bearb:
Fol. 146/147



nach folg

Tossebrone

vulgo Mu
g, S. Grin

sex, q
dilus (b

ntanus

res siv

no 14

W.

Dell. undecimo Modo. — Questo modo dai Moderni è tanto in uso e tanto amato, che molte cantilene composte nel Quinto Modo per l'aggiuntione della chorda b in luogo della \sharp hanno mutato in Undecimo. — Li Musici hanno composte in questo Modo molte Cantilene, tra le quali è *Stabat mater dolorosa* di Josquino a cinque voci. (Zarlino. Istit. harm. IV. 28.)

ARON (Tratt. della nat. et Cogn. de tutti i toni cap.V.) bezeichnet das „Stabat mater“ di Josquino, als dem 5. Tone angehörig.

Discantus. Sta-bat ma-ter do-lo-ro-sa

Contratenor. Sta-bat ma-ter


Tenor. *1) Comme femme Sta-bat ma-

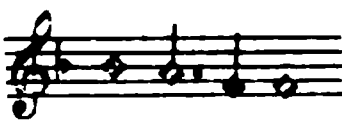
Quinta vox. Sta-bat ma-ter do-lo-ro-

Bassus. *3) Sta-bat ma-ter do-lo-ro-sa

*1) Die Textstellung des *Stabat mater* im Tenor ist nach der Nürnberger Ausgabe von 1538 geordnet. K.

*2) Diese Beischrift *Comme femme* steht beim Tenor im Florentiner Codex und im *Liber Selectarum Cantionum*. (s. Anhang.) A.u.K.

*3) Im *Secundus Tomus novi operis musici*, Nürnberg, 1538, war der „Bassus“ im F -Schlüssel auf der dritten Linie gezeichnet. Die Stelle „*dolorosa*“ ist daselbst folgendermassen notirt:  ect. wie auch im Florentiner Codex 1480. K.

*4) *Motetti della corona*:  offenbar irrig, wie die Analogie der übrigen Stimmen zeigt. A

jux - ta cru - cem la - crimo - sa

do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa

sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa

sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa

15.

dum pen-de-bat fi-li-us cu-jus a-ni-mam

dum pen-de-bat fi - li - us cu-jus a-ni -

ter do - lo -

dum pen-de-bat fi - li - us cu -

cu - jus a -

20.

ge-men-tem con-tri-stan-tem et do-len-

-mam ge-men-tem con-tri-stan-tem et

-ro - sa ju -

*) jus a-ni-mam ge-men-tem con-tri-stan-tem

-ni-mam ge-men-tem con-tri-stan-tem et

*) Bei Fahrer: A.

*1) Bei Faber
und Otto, 1538.

*2) Bei Faber
und Otto, 1538.

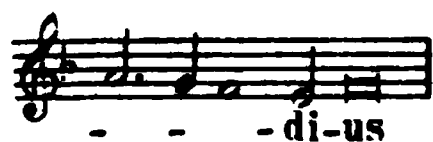
A.

*3) Florentiner Codex.



ect. K.

*4) 1538.



ect. K.

*5) 1538.



ect. K.

35.

af-fli-cta fu-it il-la be-ne-di-cta

af-fli-cta fu-it il-la be-ne-di-cta

-stis et af-fli-cta fu-it il-la be-ne-di-cta

-cta fu-it il-la be-ne-di-

40.

-cta ma-ter u-ni-ge-ni-ti

ma-ter u-ni-ge-ni-ti quæ mœ-re-bat et

la-

ma-ter u-ni-ge-ni-ti quæ mœ-re-bat et

-cta ma-ter u-ni-ge-ni-ti quæ mœ-re-bat et

45.

do-le-bat et tre-me-bat dum vi-de-

cry-

do-le-bat et tre-me-bat d vi-de-

do-le-bat et tre-me-bat dum vi-de-

53. *1)

na - - ti pœ-nas in - cli -

- bat na - ti pœnas in - - cli - ti

- mo -

- bat na - ti pœnas in - cli - ti

- bat na - - ti pœ-nas in -

55.

- ti na - - ti pœ-nas in - cli - ti

quis est ho - mo qui non fle - - ret

- - - - - sa

quis est ho - mo, qui

- cly - - - ti

60.

Chri - sti ma - - trem si vi - de -

Christi ma - - trem si vi - - de - - ret in

dum

non fle - ret

qui non fle - ret

*1) Discantus, 1538.
ect. K.
in - cly - ti K.

*2) Quinta vox, 1538.
ect. K.
- - - mo qui non fle - ret

*3) Vorzeichnung originalgetreu. K.

*1) 65.

-ret in tan-to sup-plici - o

piam ma-

— tanto sup-pli - ci - - o

pi - am

pen - - - - de - - -

— tanto sup-pli-ci - o

quis non posset con - trista - ri

— tanto sup-pli - ci - o quis non posset con - trista - ri

70. (b b)

- - trem contem - - - pla - - ri

ma - trem contempla - - - - ri dolentem

- - bat fi - - - -

do - len -

75.

pro - pec - ca - - tis sue gr

- o — pro pecca -

- - - -

- o pro pecca - tis

- o pro

*1) Die Quintpart

*2) In der Nürn'

80.

vi-dit su-um dulcem na-tum mo-ri-entem de-so-
 *1)
 -gel-lis sub-di-tum vi-dit su-um dul-cem natum mo-ri-entem
 us.
 *2)
 in tormen-tis mo-ri-entem de-so-
 -gel-lis sub-di-tum (1538.)
 vi-dit su-um dulcem na-tum mo-ri-entem de-

85

- la - tum dum e-mi-sit spi - ri - tum.
 *8)
 de - so - - la-tum dum e - mi - - sit spi-ri - tum.
 - la - tum dum e-mi-sit spi - ri - - tum.
 so - la - - tum dum e - mi - - sit spi-ri - tum.

*1) 1538. K.
 - cem na - - tum

*2) K.
 de - so - la - - tum

Discantus, 1538.

*8) K.
 de - so - la - - - tum

*4) K.
 tum.

*1)



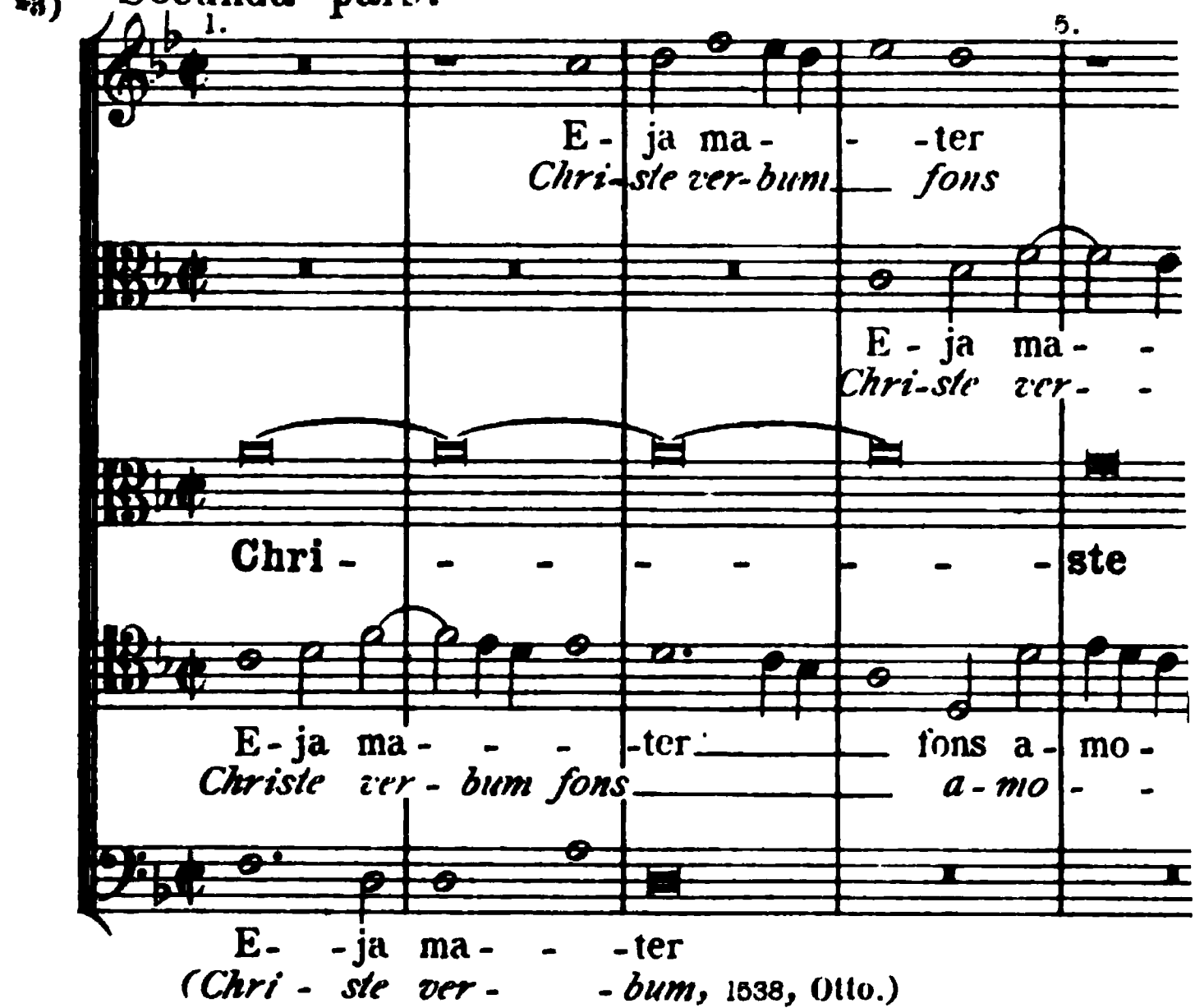
Eya

*2)





*3) Secunda pars.



E - ja ma - - ter
Chri - ste ver - bum fons

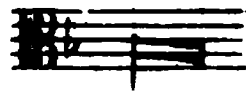
E - ja ma - -
Chri - ste ver - -

Chri - - - - - ste

E - ja ma - - - - ter fons a - mo -
Christe ver - bum fons a - mo - -

E - - ja ma - - - ter
(Chri - ste ver - - bum, 1538, Otto.)

*1) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat den Schlüssel auf der 8ten beibehalten. K. Florentiner Codex 1480 desgl.

*2) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat hier  K. desgl.
rent. Codex

*3) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat die ältere Notirungsweise d Schlüssel mit zwei b zu bezeichnen aufgegeben, und schreibt nur ei auf der dritten Linie vor. K.

10.

a - mo - ris
- mo - - - - ris

- - ter fons a - mo - - - - ris a - - mo - - - -
- - bum

ver - - bum

- ris a - mo - - ris me senti - re vim
- ris

fons a - mo - ris a - mo - - ris

15.

me sen - ti - re vim do - lo - ris fac
fac fa - vo - ris vim

- - - - ris sen - ti - re vim do - lo - - -
me sen - ti - re fac fa - vo -

fons a - - -

do - lo - - - ris fac ut vim - que

me sen - ti - re vim do - lo - ris fac
(fac do - lo - ris vim -

*) Originalgetreu, statt: K.

*) 20.

ut te - que tu - æ

- ris
- ris

mo -

te-cum tu - æ

lu - ge-am gra - ti-æ

lu - ge-am gra - ti-æ

ut te - que tu - æ

- cum lu - ge -

- ti -

25.

- am
- æ

fac ut ar - de - at cor me - um

fac ut ar - de - at cor me - um in

- ris

fac ut ar - de - at cor me - um in

- am
- æ, 1538.)

in

*) Discantus, 1538. ect. R.

30.

in a-man - do - do
a-man - do pa - trem De -

aman - do Chri - stum Chri -
in a - man - do pa - trem De -

me

aman - do Christum De - um
pa-trem

aman - do Chri - stum De -
(in a-man - do pa - trem De - *1.)

*1.) Florentiner Codex 1480.

35. *2.)

Chri - stum De - um ut si-bi com -
- um et ti - bi com - pla -

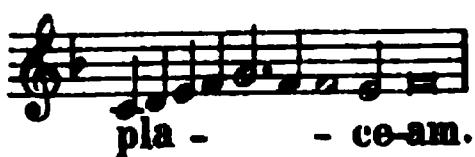
- stum De - um De - um ut pla -
- um ut ti - bi com - pla -

sen - ti - re fac

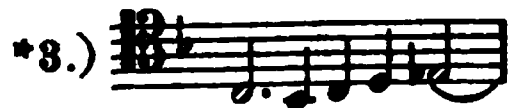
ut si - bi com - pla -
et tibi *3.)

- um
- um 1538.)

*2.) Discantus, 1538.



etc. K.



Florentiner Codex 1480.



50.

fac me te-cum plan-ge-re
no-men cri-mi-nis

(b) (b)

fac me te-cum plan-ge-re fac ut por-tem Chri-
no-men cri- - - - mi-nis fac me quæ-so tu-

-ris vim-

fac me te-cum plan-ge-re fac ut por-tem Chri-
rem et no-men cri-mi-nis fac me quæ-so tu-

— me te-cum plan-ge-re
— et no-men cri-mi-nis, 1538.)

*) 55.

pas-si-o-nis fac con-sor-tem
tu-æ sor-tem

-sti mor-tem pas-si-o-nis fac con-sor-tem et
-am mor-tem tu-æ sor-

-que

-sti mor-tem et
-am mor-tem et pla-

pas-si-o-nis fac con-sor-tem
(tu-æ sor-tem 1538.)

*) Discantus, 1538.



desgl. auch der Florentiner Codex.

K.

pla - gas —

- gis — vul
- ne - - - ra

tu - -

- re vul
- cum

- gis vul
- cum, 1538.)

*) Discantus, 1538.

- sus

- sus

- qu

- sus

- sus

- te pr

- a

- te pr

- a

- te pr

*4.) Florentin

-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur
 tumu-la - tur da ut spi - ri-tus fru-a - tur

corpus mo-rie - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur pa-
 tu - mu - la - tur da ut spi - ri-tus fru-a - tur be-

gra - - ti - -

-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne -
 tumu-la - tur da ut spi - ri-tus fru-a - tur be-

-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur
 tumu-la - tur da ut spi - ri-tus fru-a - tur

pa-ra-di - - si glo - ri - a. A - - men.
 be-a - to - rum glo - - ri - - a

-ra-di - si glo - ri - a. A - - men.
 -a - to - rum

-æ A - - men.

-tur pa-ra-di - si glo - ri - a. A - - men.
 a - torum glo - ri

pa-ra-di - si glo - ri - a. A - - men.
 be-a - to - rum, 1538.

Kirchenmelodie.

Stabat mater do-lorosa juxta crucem lacrimosa dum pende-bat fi-li-us

cujus a-nimam dolentem contristatam et gementem per-transivit gla-di-us.

*) 1538.



Den Schluss des Florentiner Codex siehe unter den Vorbemerkungen zu N^o III, pag. XXVI, 13. K.

Josquin de Près.

14. Missa: *Pange lingua* 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 222 u. f.)

Das Ritualmotiv zu dem Hymnus: *Pange lingua*, das in den ersten 4 Noten gleichlautend mit dem *Discubuit Jesus* ist, lautet nach Kirchengesenge etc. Nürnberg, Jobst Gutknecht, 1531, wie folgt:



Pange lingua glori-o - si cor-poris myste-rium sanguinis que preti-o-si
quem in mundi pretium fructus ventris generosi, rex effudit gen-ti-um.

Auch Ludwig Senfl hat dasselbe vierstimmig mit einer deutschen Uebertragung in den 121 deutschen Liedern von Ott, 1524, N^o 100, nur mit geringen Abweichungen.

Discantus.



Herr durch dein blut hilf vns ar - - - men,
thu - e durch dein guet dich er-bar - - - men
vn - ser sün - den vnd Ge-bre-chen thu - e nicht o
Herr mehr re - - - - chnen mach vns mei - den
durch dein lei - den al bos - heit vnd mis - - se - that.

Siehe auch Mettenleiter: *Enchiridion chorale*, S. 350, S. C. u. S. CXXX.

Liber Missæ 18,
4 vocum. 1589. N^o 7.

1.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Ky-ri-e Ky- - - - -

Ky-ri-e Ky- - - - -

5.

Ky-ri-e Ky- - - - -

Ky-ri-e Ky- - - - - ri-

- - - - ri- - e

- - - ri- - e

10.

- - - ri-e Ky-ri-e Ky- - ri-e

- e Ky- - - - - ri-e e lei- - - -

Ky-ri-e Ky- - ri-e e- - - -

Ky-ri-e Ky- - - ri- - - e Ky- - ri-e

Lit.

19. e - lei - - - - -

- lei - - - - -

e - lei - - - - -

20. Chri - - - ste

Chri - ste

Chri - ste

21. Chri - ste

Chri - ste

Chri - ste

Verlagsrecht von F. E. C. Leuchart (Constantin Sander) in Leipzig.

F. E. C. L. 8444

1. lig. 30. 1. lig.

ste Chri -

35.

ste Chri - -ste

Chri - .

40. (#) (#)

Chri - ste e -

- - - - - ste

55.

Ky-rie elei-son

Ky-rie

Ky-rie elei-son

Ky-rie

60.

Ky-rie elei-son

Ky-rie elei-son

Ky-rie elei-son

Ky-rie elei-son

65.

Ky-rie elei-son

Ky-rie elei-son

Ky-rie elei-son

Ky-rie elei-son

1. Et in terra pax.

Et in ter - ra pax ho - mi - - -

Et in ter - - ra pax ho - m:

5.

Et in ter - ra

Et in

- bus bo - næ vo - lun - ta - - - tis

- bus bo - næ vo - lun - ta - - tis

10.

mi - ni - - bus bonæ vo - lun - ta -

- ra pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lu

15.

- tis lau-da-mus te be-ne-di-ci-mus te

- ta - - - tis lau-da-mus te be-ne-di-

lau-da-mus te be-ne-di-ci-mus

lau-da-mus te

a-do-ra-mus te glo-ri-fi-

- ci-mus te a-do-ra-mus te

te a-do-ra-mus te

be-ne-di-ci-mus te a-do-ra-mus

20.

- ca - - - mus te Gra-tias

glo-ri-fi-ca - - - mus te Gra-

glo-ri-fi-ca-mus te

- te glo-ri-fi-camus te

(#)

a - gi - - - mus ti - bi

- ti - as a - gi - - mus ti - bi

Gra - ti - as a - gi - - - mus ti -

Gra - ti - as a - gi - - mus ti -

25.

pro-pter magnam glo - ri -

pro-pter magnam

- bi propter ma - gnam glo - ri - am tu - - -

- bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - -

30.

- am tu - am

domi - ne Deus rex coele -

glori - am tu - - - - am do - mine De - us rex coe -

- am tu - - am

- - - - am do - - - mine De - us

-stis de-us pa-ter o-mni-po-tens do- - - -le-stis de-us pa-ter o-mni-po-tens do-mi-ne fi- do- do-mi-ne fi- -

35.

-mi-ne fi-li u-ni-ge-ni-te -li u-ni-ge-ni-te Je-su Chri- -mi-ne fi-li u-ni-ge-ni-te Je-su- -li u-ni-ge-ni-te Je-su-

40.

Je-su Chri-ste do-mi-ne De-us a-gnus - - -ste domi-ne De-us a-gnus De- Je-su Chri-ste domi-ne De-us agnus De- Chri- -ste do-mi-ne De-us a- -gnus-

De - i fi-li-us pa - - - - tris.

-i fi-li-us pa - tris fi - li-us pa - tris.

-i fi-li-us pa - tris fi - li-us pa - - - - tris.

De - i fi-li-us pa - - - - tris.

1. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - -

Qui tol - lis pec - - ca -

Qui

10. -di

- ta min - - - - di

tol - lis pec - ca - ta mun - - - - di

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

15.

mi - se - re - re — no - - bis —

mi - se - re - re no - - - bis —

mi - se - re - re no - - - bis —

- - - di mi - se - re - re — no - - - bis

20.

qui tol - lis pec - ca - ta — mun - di

qui tol - lis pec - ca - ta — mun - - - di

25.

Su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem —

Su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

Su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - - - nem —

Su - - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem —

(#) 30.

no - stram qui se - - - des ad dex - te-ram

- - - stram

no - stram qui se - - - des ad dex -

no - - stram

35.

pa - - - tris

mi - se - re - re no -

- te-ram pa - - - tris

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no - bis quo - ni - am tu solus san -

- bis quo - ni - am tu solus san -

mi - se - re - re no - bis

- bis

40.

-ctus tu so-lus Do-mi -

-ctus tu so-lus Do-mi - nus

quo-ni - am tu so-lus san-ctus tu

quo-ni - am tu so-lus san - ctus tu so-lus Do-mi -

45.

nus tu so - lus al - tis - si - -mus

tu so - -lus al - tis - si - mus

so - lus Do-mi - nus al - tis - si - -mus Je - - su

nus tu so - -lus al - tis - si - mus

(#) 50.

— Je - su Chri - - - -ste cum san-cto spi - ri -

Je - - su Chri - - - -ste

Chri - - - -ste cum

Je - su Chri - - ste

55.

-tu in glo-ri-a

cum san-cto spi-ri-tu in

san-cto spi-ri-tu in

cum san-cto spi-ri-tu in glo-ri-a

De-i pa-tris in glo-ri-a

glo-ri-a De-i pa-tris in

glo-ri-a De-i pa-tris in

De-i pa-tris in glo-ri-a

60.

De-i pa-tris A-men.

glo-ri-a De-i pa-tris A-men.

glo-ri-a De-i pa-tris A-men.

De-i pa-tris A-men.

1. Patrem.

5.

Pa - trem o - mni - po - ten -

Pa - - - trem o - mni - po - ten -

10.

- tem fa - cto - rem cœ - li et ter -

- - - - - tem fa - - -

15.

Pa - trem o -

- cto - rem cœ - li et ter -

- - - - - ræ

20. (#)

mni - po - ten - - - - - tem

Pa - - - trem o - mni - po - ten - - - - -

25.

fa - - cto - rem coe - li et ter -

- - - - - tem fa - - cto - rem coe - li et ter -

30.

- - - - - ræ vi - si - bi - li - um

- - - - - - ræ vi - - - si -

vi - si - bi - li - um

35. (#)

o - - - mni - - - - um

- bi - li - um o - mni - um vi - si - - bi - lium o-mnium

vi - si - bi - li - um o - mni - - um

o - - - - - mni - - um et in

schwarz.

40. *)

et in vi - si - bi - -

et in vi - si - bi - - - li - um

et in vi - si -

vi - si - - - - bi - - li - - um

(#) 45.

- - - li - um

Et in unum do - mi - num Je - sum Chri -

- bi - - li - um

Et in unum do - mi -

*) Textstellung bis mit Tact 47, originalgetreu. K.

50.

et in unum Dominum Je - sum Chri - stum

- stum

et in unum Domi - num Je - - sum Chri - stum

- num Je - - sum Chri - - - - stum

55.

fi-li-um de - i u-ni - - - ge - - - ni - - -

- lium de - - - i u - ni-ge - - ni - - - tum

fi - - - lium de - - - i u - ni-ge - -

fi - lium de - - - - i u - ni - -

*)

60.

- tum et ex pa-tre na-tum an - - - te o - mni - a se-

et ex pa - - tre na - tum an - -

- - - ni - tum et ex pa-tre na - - tum

- - - ni - tum et ex pa-tre na - tum an-te

*) Diese Note g. originalgetreu. Soll wahrscheinlich c, oder a sein:

Textstellung bis mit Tact 63, originalgetreu. K.

et et

65.

- cu - - la de - um de De - -
 - te o - mni - a se - - cu - - la de - um de
 an - - - te o - mni - a se - cu - - la
 o - - - mni - a se - - - cu - - la de -

(sic²) 70.

- o lu - men de lu - mi - ne deum ve - rum de
 De - o lumen de lu - mine de - um ve - - rum de
 de - um de De - o lumen de lu - mine de - um ve -
 - um de De - - o lu - men de lu - - mi - ne de - um ve -

75.

De - o ve - - - ro ge - ni - tum non fa - -
 De - o ve - - ro ge - ni - tum non fa - ctum con substan -
 - rum de De - o ve - ro
 - rum de De - o ve - ro

*1) Originalgetreu in allen Stimmen. K. *2) Wahrscheinlich:  K.

*3) Diese ganze Stelle originalgetreu. Der Tritonus zwischen Tenor und Bass bedingt wohl ein Chroma vor der Note *f* im Tenor. K.

80.

- ctum consubstan - ti - alem pa - - - tri per quem o - mni - a fa - -

- ti - a - lem pa - - - - - tri per quem o - mni - a fa - -

(#) 85.

- - - cta sunt qui propter nos homi - nes et propter no -

- - cta sunt qui propter nos homi - nes

qui propter nos homi - nes et propter

90.

- stram sa - lu - tem de - scen - - - dit de cœ - - - lis. sic?

et propter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cœ - - lis. sic?

et propter no - stram sa - lu - tem descen - dit de cœ - - lis.

nostram sa - lu - tem de - scendit de cœ - - lis.

1. b.

Et in-car - na - tus est de spi - ri - - tu

Et in-car - na - tus est de spi - ri - - tu

Et in-car - na - tus est de spi - ri - - tu

Et in-car - na - tus est de spi - ri - - tu

10.

san- - cto Ex Ma - ri- - - a vir - gi- - ne

san- - cto Ex Ma - ri- - - a vir - gi- - ne

san- - cto Ex Ma - ri- - - a vir - gi- - ne

san- - cto Ex Ma - ri- - - a vir - gi- - ne

1. 20.

et ho - - - mo fa - - - ctus est.

et ho - - - mo fa - - - ctus est.

et ho - - - mo fa - - - ctus est.

et ho - - - mo fa - - - ctus est.

25.

Cru-ci-fi-xus e-ti-am

Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-

(#) 30.

pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-

-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-

pas-

pas

-sus et se-pul-tus est

-sus et se-pul-tus est et

-sus et se-pul-tus est et re-sur-re-

-sus et se-pul-tus est et re-sur-

85.

se - cun - - -

re-sur - re-xit ter - - - ti - a di - e se - - -

- xit ter - - - ti - a di - - e se - - -

- re - - xit ter - - ti - a di - - e

(b) 40.

- - - -dum scri-ptu - - ras et a-scen-dit in coe-lum

- cun - - dum scri - ptu - ras

- cun - - dum scri - ptu - - ras et a-scen-dit in

se - cun-dum scri - ptu - - ras

45.

se-det ad dex - teram pa - tris et i - terum ven-

et i - terum ven-

coe - lum se - det ad dex - teram pa - tris et

se-det ad dex - teram pa - tris et i - te-

50.

-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di--ca-

-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di--ca-

i-terum ven-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di--ca-

-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di--ca-

-re vi-vos et mor-tu-os cu--

-re vi-vos et mor-tu-os cu--

-re vi-vos et mor--tu--

-re vi-vos et mor--tu--os cu--

55.

-os cu-jus re--gni non e-rit fi-nis.

-jus re--gni non e-rit fi-nis.

(sic?)

-os cu-jus re-gni non e-rit fi-nis.

-jus re--gni non e-rit fi--nis.

1.

Et in spi-ri-tum sanctum Do-mi-num et

Et in spi-ri-tum san-ctum Do-mi-num et vi-vi-

5.

vi-vi-fi-n-tem qui ex pa-tre fi-li-o que pro-ce-

-fi-can-tem qui ex pa-tre fi-li-o que pro-ce-

10.

Qui cum pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-

Qui cum pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-

-dit si-mul a-do-ra-

-dit si-mul a-do-ra-

5.

-tur et con glo - ri - fi - ca - tur qui lo - cu -
-tur et con glo - ri - fi - ca - -tur

20.

-ri - fi - ca - -tur qui lo - cu - tus est per pro - phe -
qui lo - cu - tus est per pro - phe -
- - - tus est qui lo - cu - tus est per pro - phe -
qui lo - cu - tus est per pro - phe -

25.

-tas et unam san - ctam ca - tholi - cam et a - po - sto - li -
-tas et u - nam san - ctam ca - tholi - cam et
- - - - - tas *)
-tas

*) Hier liegt offenbar ein Druckfehler vor. Die Tenorstimme hat nämlich folgende Lesart: Diese 6 1/2 Tact Pause kommen nur heraus, wenn die letzte Note *d'* nicht eine , sondern eine *o* Note ist. K.

30.

-cam ec - cle - - - si - am

a - po - sto - li - cam ec - cle - - si - - - am

35.

Con-fi - te - or con-fi - te - or u - num

Con-fi - te - or con-fi - te - or unum

Con-fi - te or u - num ba - pti - sma

Con-fi - te - or unum ba - pti - - sma

*) 40.

ba - pti - - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

ba - pti - - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

in re - mis - si - o - nem pec - ca -

*) Die halbe Note *e* originalgetren. Offenbar ein Druckfehler, soll halbe Note *f* sein, siehe den Tenor die gleiche Stelle 8 Tacte früher. K.

45.

- to - rum et ex - - pe - - cto re - sur -

- to - rum et ex - - pe - cto re - -

*1
- nem pec - ca - to - - rum.
schwarze Ligatur

- to - - - - - rum.

50.

re-cti-o - - nem mor - - tu-o - rum.
(♯) *2) sic

- sur-re-cti - o - nem mor-tu-o - - rum. Et vi - tam

Et vi-tam ven - - -

55.

Et vi-tam ven - tu-ri se - - - cu - - -

se - - - - - cu - - -

schwarze Ligatur

Et vi-tam ven - - - tu-ri se - cu - - - - - - -

1. 1. 1.

tu - - ri se - - - cu - - - - - - - - -

*1) Tenor und Bass haben kein Tempuszeichen an dieser Stelle. K.

*2) Im Contratenor war das Tempuszeichen erst bei „et vitam“ vorgezeichnet, gehört aber wohl offenbar schon einen Tact früher hin. K.

60.

- li A - - - - - - - men A - -

- li A - - - - - - - A - - - - -

- li A - - - - - - - - - - - - - - - - -

- li A - - - - - - - - - - - - - - - - - men

65.

- - - - - - - men A - - - - - - - men.

- - - - - - - men A - - - - - - - men.

men A - - - - - - - - - - - - - - - - - men.

A - - - - - - - - - - - - - - - - - men A - - men.

6.

Sanctus San - - - - - - - - - - - - - - - - -

Sanctus San - - - - - - - - - - - - - - - - -

- -

- -

10.

San - ctus San - ctus Sanctus San

*) 15.

Do - minus De - us Do - minus De - us Sa - ctus Do - minus De - us Sa - ctus Do - minus De - us Sa - ctus

20.

Sa - ba - oth Saba - oth Saba - oth Saba - oth. Pleni, tacet. Pleni non habet. ba - oth Saba - oth Saba - oth.

*) Textstellung originalgetreu. K.

Dieser Satz auch in *Rhæm Bicinia*, 1545, aber mit dem Texte: *Quis nos separabit a caritate Dei*. Siehe: Ambros, III. S. 224.

1. Duarum vocum.

Discantus.

Contratenor.

Ple - - - - -

Ple - - - - - ni

5.

- - - - - - - - - - - ni ple - -

ple - - - - -

10.

- - - - - - - - - - - ni

- - - - - - - - - - - ni sunt cœ - - -

15.

- - - - - sunt cœ - - - - - li ple - - - - -

- li ple - - - - - ni ple - - - - - ni

20.

- ni - - - - - sunt cœ - - - - - li et ter - - -

- - - - - sunt cœ - - - - - li

(#)

25.



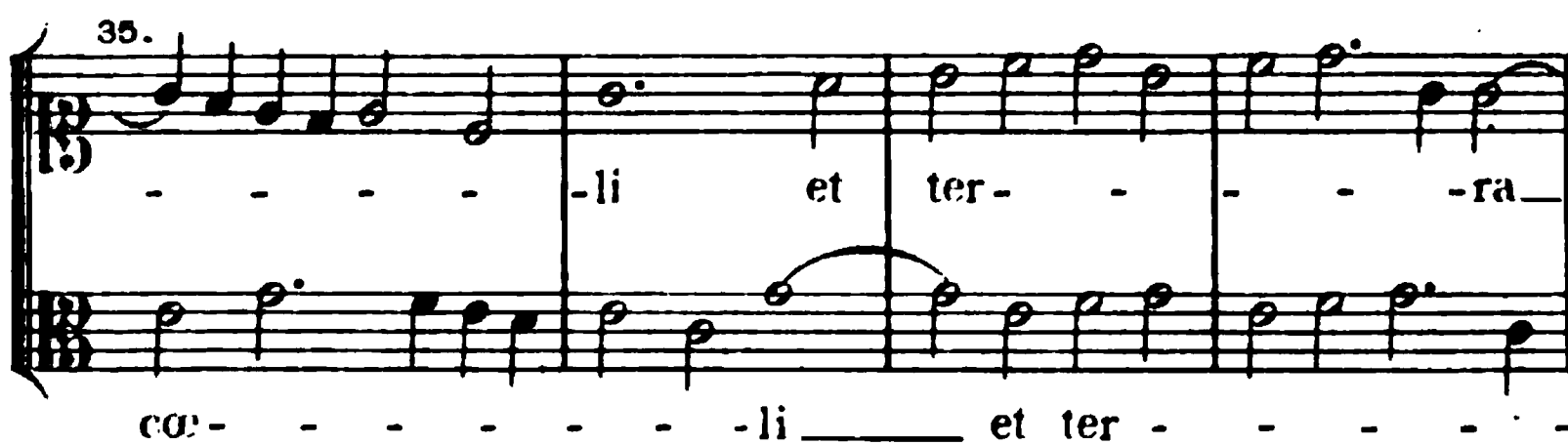
- - - - -ra et ter- - - - - et ter- - - - -ra et ter- -

30.



- - - - -ra sunt cœ- - - - -li sunt cœ- - - - -li sunt

35.



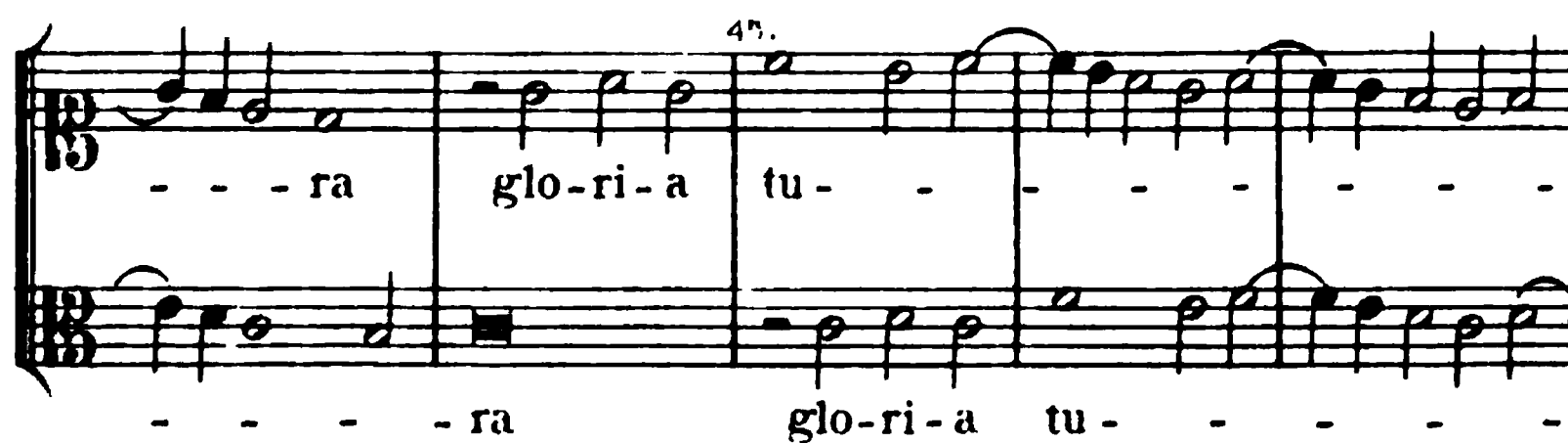
cœ- - - - -li et ter- - - - -ra

40.



-ra et ter- - - - -ra et ter- - - - -ra et ter- -

45.



- - - - -ra glo-ri-a tu- - - - -ra glo-ri-a tu- - - - -ra

10.

- a glo-ri-a tu - - - a

*) 55.

glo-ri-a tu- - a glo-ri-a tu-

- a glo-ri-a tu- - a

- a glo-ri-a tu - a

60.

glo - ri-a tu - - - a glo-

65.

- ri-a tu - - - a tu - - - a.

*) Diese Tacttheilung originalgetreu. K.

1.

O - san - na

O - san - na

O - san - na

O - san - na

19.

- na

- na

O - san - na

- na

O - san - na

19. 118.

- san - na

- san - na

- san - na

- san - na

20.

Lig.

- na

- san -

O - - - - san -

- - - - na

O - - - - san -

25.

Lig.

O - - - - san - - - na

- - - - na

in__ ex - cel - -

- - - - na

O - - - - san - - - na

- - - - na

O - san - - - - na in__ ex -

30. Lig.

in__ ex - cel - - - - sis

- - - - sis

in__ ex - cel - -

in__ ex - cel - - - sis

- cel - - - - - - - sis in__ ex - cel - -

Fig. Lig. Lig. 35. Fig.

- sis in ex- cel - - sis in ex- cel - - sis in ex-

40.

- sis O - san - - na in ex- cel - - sis O -
- sis O - - san - - na in ex- cel - - sis O -
- sis O - - san - - na in ex- cel - - sis O -
cel - - - sis in ex- cel - - sis O -

45.

- san - - na in ex- cel - - sis.
- sis O - san - na in ex- cel - - sis.
- sis O - - san - - na in ex- cel - - sis.
- san - - na in ex- cel - - sis.

Benedictus: *Duarum vocum.*

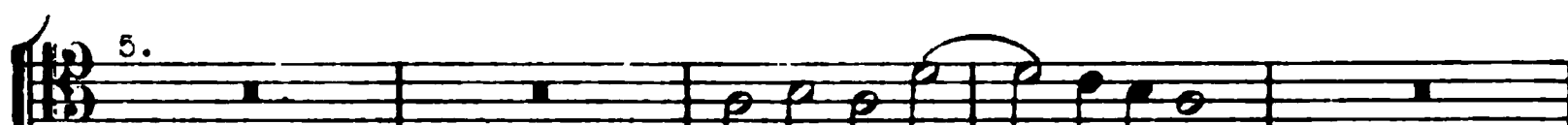
1.

Tenor. 

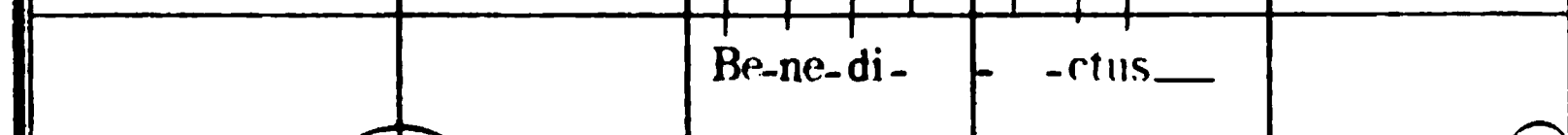
Bassus. 

Be-ne-di - - ctus

5.




Be-ne-di - - ctus



Be-ne-di - - ctus

10.



Be-ne-di - - ctus



- ctus qui

15.

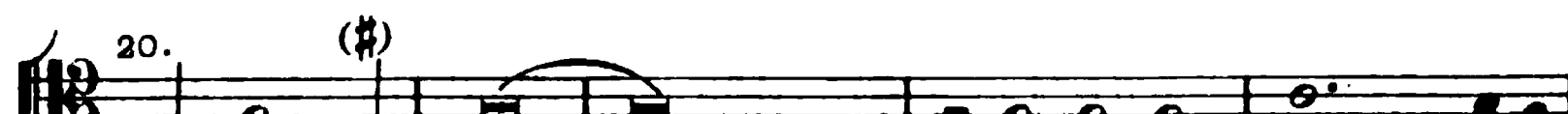


ve - - nit qui

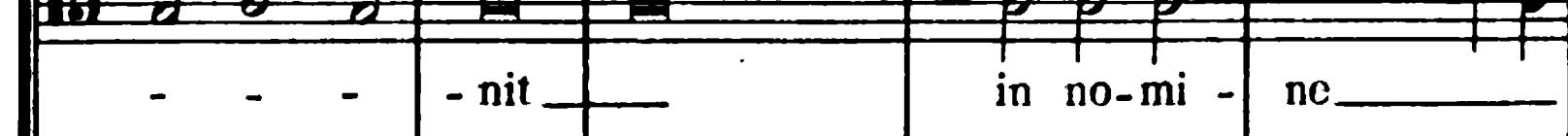


- nit qui

20. (#)



- nit in no-mi - ne



- nit in no-mi - ne

25.

Do - mi - ni in

Do - mi - ni in no-mi-ne

30.

no-mi - ne Do - mi - ni in

Do - mi - ni in no-mi-ne

35.

no-mi - ne Do - mi - ni in

Do - mi - ni in no-mi-ne

40.

no - mi - ne Do - mi - ni

Do - mi - ni in

45.

in no-mi - ne Do - mi - ni.

no-mi - ne Do - mi - ni.

Agnus Dei, I.

Agnus Dei Agnus Dei

5.

Agnus Dei qui tol - i qui tol - i qui tol - i qui tol -

10.

-lis pecca ta mun - di qui tol - lis peccata mun - di qui tol - lis qui tol - lis pec - lis qui tol -

15.

di qui tol- lis - ca - ta mun - di

- lis tol - lis f

- lis pec-cata mun - ta mun - re no - bis

- ta mun -

- bis miser - di mi - re no -

*) Um
wohl

Agnus Dei, II.

1. 5.

A-gnus De - - - - i

A - gnus De - - - - i

A - -

A - gnus De - - -

10. Ligatur

qui tol - - - - lis

De - - - - i qui

gnus De - - - - i qui tol - - -

- - - - i qui tol - - -

Ligatur

15.

tol - lis pecca - - - - ta mun - - -

lis pec - ca - - ta mun - - - - di

- - - - lis pec - - ca - - -

LIE.

20.

Ligato

pec - ca - di qui tol - lis qui mun - di qui tol - lis qui tol - ta mun - di mun -

25.

(schwarz)

- ta mun - di tol - lis pec - ca - ta mun - di qui - lis pec - ca - ta mun - di qui

30.

tol - lis pec - ca - ta mun - di tol - lis pec - ca - ta mun -

35.

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di
 - di qui tol - lis pec - ca - ta mun - di
 qui tol - lis pec - ca - ta mun - di
 - di pec - ca - ta mun - di qui tol -

40.

- di qui
 - ca - ta qui
 - ta mun - di
 - lis pec - ca - ta mun - di qui

45.

tol - lis pec - ca - ta mun - di
 tol - lis
 qui tol - lis pec - ca - ta mun - di
 tol - lis pec - ca - ta pec - ca - ta

65.

- - bis do - na no-bis pa - cem

pa - - - cem do - na no-bis pa - cem do -

bis do - - - - na do - - - -

- - cem do - na no - - - bis do - na no-bis

(#) 70.

do - na nobis pa - cem

- na no-bis pa - cem do - - na no - - bis do -

- - - - na do - na no-bis pa - - cem

pa - cem do - na nobis pa - - - - cem do - na nobis

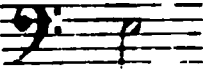
#

do - na nobis pa - cem.

- na nobis pa - cem do - - na no - bis pa - - cem.

do - na no - bis do - na nobis pa - cem pa - cem.

pa - cem do - na nobis pa - - - - - cem.

*) Druckfehler. Soll  sein. K.

Josquin de Près.

15. Weltliches Lied: *Jai bien cause*, 6 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 235.)

Sechs handschriftliche alte Stimmhefte,
zehn französische Lieder zu 6 Stimmen
enthaltend, Hamburger Stadtbibliothek*)

Discantus.  Jai bien cause de la -

Altus.  Jai

Tenor.  Jai bien cause jai

Sexta vox.  Jai bien cause de la - men-ter

Bassus.  Jai bien cause jai bien cau -

Secundus Bassus.  Jai bien cau - se

 - men-ter

 bien cause de la - men-ter jai bien cau -

 - bien cau - se jai bien cau -

 Jai bien cause de la men-ter et de laisser

 - se de la men-ter et de laisser

 de la men-ter et de laisser et

*) Verglichen mit Melchior Kriesstein, *Selectissimae nec non familiarissimae*:
ect 1540, N^o 31. Wien. Siehe: Vorbemerkungen zu N^o III, 15. K.

15.

*1)

jai bien cau - se de la - - - - - men -

- se jai bien cause so - las jai

*2)

- se jai bien cause de la men - ter et de - - - - - lais - -

jai bien cau - se so - las

et de lais - ser so - las et joy - e

de laisser so - las so - las et joy - - - - - e

20.

ter jai bien cau - se et de laisser

bien cause de la men ter et de laisser

*3)

- ser so - las so - las et joy - - e puis -

(b)

jai bien cause de la - menter so - las so -

et de lais - ser so las et joy - e so - las et joy - e

et de laisser so las et joy - e so las et

*1) Diese beiden Noten waren weggeschnitten und sind von mir ergänzt. Der weitere Verlauf des Themas im Alt vier Tacte später ergibt aber klar, dass nur die Noten *a*, *b*, fehlen können. *K*.

*2) und *3) siehe die Lesart von 1540 in den Vorbemerkungen unter N^o III, 15, pag. XXVII. *K*.

puisque ce - lui qui - tant - ja - moys puis-
 puisque ce - lui qui - tant - ja
 - que celui puisque ce - lui qui tant ja - moys
 - las et joy - e puisque ce - lui qui tant jamoys
 puisque ce - lui qui tant ja - moys qui tant jamoys
 joy - e puisque ce - lui qui tant ja - moys qui

*)
 sic?
 30. (#)
 - que celui puisque celui qui tant jamoys ma
 - moys puisque celui qui tant ja - - - moys, ma de tout point
 qui tant jamoys qui tant ja - - - moys ma de tout point ma
 qui tant jamoys ma de tout point puis-
 ma de tout point
 - tant jamoys - ma

*) Diese Stelle zwar originalgetreu. Ich glaube aber doch, dass hier der Discantus dieselbe genau so wird haben sollen, wie der Alt sie einen Tact später bringt, nämlich c. c. Der Originaldruck von 1540 bestätigt meine Annahme. K.

35.

de tout point de tout point ma de tout

puis- que ce - lui qui tant ja - moys

de tout point puis - que ce - lui qui tant ja moys ma de

- que celui puis que ce - lui qui tant jamoys puisque ce -

ma de tout point ma de tout

de tout point ma de tout point ha - bandon - ner

40.

point ma de tout point made tout point ha - bandon - ner.

ma de tout point haban - - donner.

tout point puisque celui haban - donner.

lui puisque celui qui tant ja - moys ma de tout point ha bandon - ner.

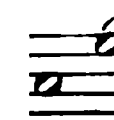
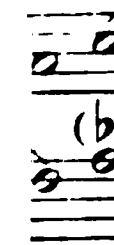
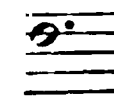
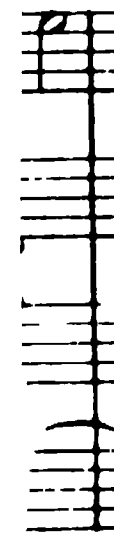
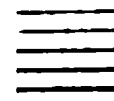
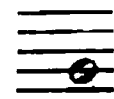
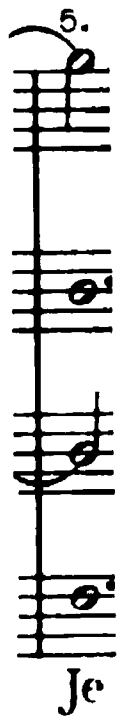
point ma de tout point ma de tout point ha - bandon - ner.

ma de tout point ma de tout point ha - bandon - ner.

*) Diese in Klammern geschlossenen Töne waren im Original weggeschnitten. Die Wiederholung dieser ganzen Stelle jedoch im Tact 39 u. 40 ergab das Fehlende mit grösster Wahrscheinlichkeit. K.

Stim

(Can



First system of musical notation, measures 30 to 35. The system consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves have a C-clef (soprano and alto positions). The bottom staff has a bass clef. Measure numbers 30, 35, and a final measure with a B-flat key signature change are indicated. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Second system of musical notation, measures 40 to 45. The system consists of four staves with the same instrumentation as the first system. Measure numbers 40 and 45 are indicated. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Third system of musical notation, measures 45 to 50. The system consists of four staves with the same instrumentation as the first system. Measure numbers 45 and 50 are indicated. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Fourth system of musical notation, measures 55 to 60. The system consists of four staves with the same instrumentation as the first system. Measure number 55 is indicated. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Discantus. 1. 5.

Altus.

Tenor. A - dieu mes a - mours

Bassus. A - di

19.

(b) (b)

se


mes a - mours se l'argent du roy

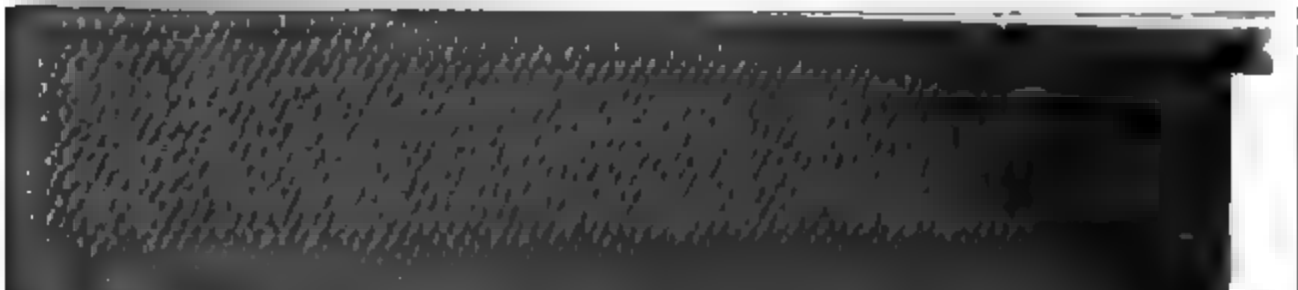
19. (sic?)

(sic?)

- gent du roy A - dieu me

A - dieu mes a - mours se l'ar-gen

*) Diese Stelle würde ich in  umzuändern vorschlage
sie nicht im 6 letzten Tacte (vom Schlusse zurückgezählt) genau 8
vorkäme. K.



(#) 20.

mours se l'ar-gent du roy ne vient plus sou - vent se l'ar-

25.

(sic Ligatur?) se l'ar - - gent du roy gent du roy ne vient plus sou - - vent

30.

ne vient plus sou - vent se l'ar - -

35.

gent du roy ne vient plus sou - vent ne



Josquin de Près.

18. Italiänisches Lied: *Scaramella*,*) 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 160. Anmerk. 3, S. 234. S. 491.)

Codex N^o 59
der Maglibecciana in Florenz.

1. schwarze Notation

Discantus. 

Sca - ra - mel - la va al - la guer - ra col - la

Contratenor. 

Sca - ra - mel - la va al - la guer - ra col - la

Tenor. 

Sca - ra - mel - la va al - la

Bassus. 

Sca - ra - mel - la va al - la guer - ra col -

schwarze Notation

10. schwarze Notation

lan - cia et ro - tel - la

lan - cia et ro - tel - la la

guer - ra col - la lan - cia et la ro - tel - la la

la lan - cia et ro - tel - la la

*) JOSQUIN hat bei diesem Liede ein ächt niederländisches Kunststückchen angebracht. Der Tenor singt nämlich ein und dasselbe Motiv zweimal in ganz genauer Notenfolge, nur einmal im C-schlüssel auf der vierten Linie, (bis zum Repetitionszeichen) und das andre Mal im F-schlüssel auf der vierten Linie, weshalb auch im Original der Tenor mit zwei Schlüsseln notirt ist. K.

10

com - be - ro lor ba - rom - bet - ta lor

com - be - ro lor ba - rom - bet - ta la

com - be - ro, lor ba - rom - bet - ta

11

ba - rom - bet - ta

com - be - ro lor ba - rom - bet - ta

- la ba - rom - bet - ta. Sea - ra -

20

Sea - ra - mel - la fa - la ga - la

Sca - ra - mel - la fa la ga - la

Sca - ra - mel - la fa la

Schwache Ligatur

- mel - la fa - la ga - la - cad -

*) Hier tritt der F-schlüssel auf vierter Linie ein R



col - la schar - - pa et sti - - - va -

col - la schar - - pa et sti - va -

ga - la col - - la schar - pa et sti - -va -

schwarze Notation (b)

- la schar - pa et



30. (#)

li col - la schar - pa et sti - - va -

- li col - - la schar - pa et sti - va -

- li la com - - be - ro lor ba - rom - bet -

(b)

sti - va - - li col - - la schar -



35. (#)

- li col - la schar - pa et sti - va - li.

- li col - - la schar - pa et sti - va - - li.

- ta la com - - be - ro lor ba - rom - bet - - ta.

(b)

- pa et sti - va - - li ba - - rom - bet - - ta.

IV. Pierre de la Rue.

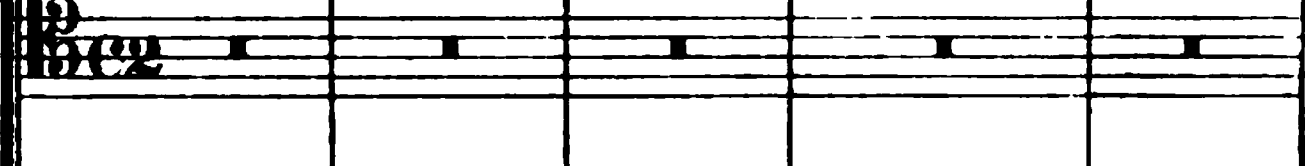
19. Sanctus aus der Missa: *Tous les regres*, 4 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 237.)

Liber XV Missarum
Nürnberg, Petrejus, 1539. No 9.

1. 5.

Discantus. 

Contratenor. 

Tenor. 

Bassus. 

San - - - ctus San -

San - - - ctus San - - - ctus

10.



San - - - ctus San - -

San - - - ctus

(#) 15.



San - - - ctus San -

San - - - ctus

San - -

San - ctus

San - ctus

San - ctus

San - ctus

San - ctus

20.

Do - mi - nus De - ctus Do - mi

Do - mi - nus

Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - ctus

26. (b)

us Do - mi - nus Do - minus Do - mi

Do - mi - nus

Do - mi - nus

- nus

- us

30. (#)

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth De - us

De - us

- mi - nus

- nus

Do - mi - nus

Pierre de la Rue.

Handwritten musical score for a choir, featuring four systems of staves. The notation includes vocal lines with lyrics and a basso continuo line. The lyrics are Latin, including "Deus", "mi-nus", "De", "Sa", "ba", and "oth". The score is marked with measure numbers 37, 40, 45, and 50. The manuscript shows signs of age, including yellowing and some staining.

System 1 (Measures 37-40):
Vocal parts: -us, De, -us, Do, mi-nus, De.
Basso continuo: Do, mi-nus, De.

System 2 (Measures 40-45):
Vocal parts: -us, Do, mi-nus, De, us, Sa.
Basso continuo: us, Sa.

System 3 (Measures 45-50):
Vocal parts: -us, -us, -ba, -oth, Do, mi-nus, De, us, Sa.
Basso continuo: -ba, -oth, Sa.

System 4 (Measures 50-55):
Vocal parts: Sa, -ba, -oth, ba, oth, oth.
Basso continuo: -ba, -oth.

Die Quint parallelen zwischen Bass u. Contratenor originalgetreu. K.

Pleni sunt coeli.

1. 5.

Ple - ni sunt coe - li ple - ni

Ple - ni sunt coe - li ple - ni sunt coe -

Ple - - ni sunt coe - li ple - ni sunt

10.

sunt coe - li et

- li et ter -

coe - li ple - ni

15. (#)

ter - ra glo - ri - a

(#)

- ra glo -

sunt coe - li glo - ri - a glo -

20.

coe - li et ter - ra

(#)

- ri -

- ri - a glo - ri - a

glo.



Osanna.

1. 5.

Osan - - - na O-san - -

Osan - - - -

O-san - - - na

Osan - - - - na O - - - san - -

10. (#)

- na O - - - san - na in ex - cel - -

- na O - san - na in ex - cel - - - - - sis

O-san - - - na in ex -

- na O - - - sanna in ex - cel - -

15.

- sis O - - san - - - - - na

O - - san - - - - - na in ex - cel - - - -

- cel - - - sis O-san - - - na

- sis O - - - san - na in ex - cel - - - - - sis

20. schwarz

O - - san - - - - - na

- - - - - sis O - - - - - san - na in

O - san - na O - san - na in ex -

O - - - - - sanna O - - - - - san

30. schwarz

- cel - - sis in ex - cel - sis O - san

- - - - - sis O - san - - - - - na

O - san - na O - san - - - - - na

O - - - - - san - - - - - na in ex - cel

35.

O - - - - - san - - - - - na in ex - cel - - - - -

- cel - sis O - - - - - sanna in ex - cel - - - - -

- - na in ex - cel - - - - -

O - san - na in ex - cel - - - - -

*) Im Original stand:  Jedenfalls ein Druckfehler.
- - na

Pierre de la Rue.

20. *O salutaris hostia*, 4 vocum
an Stelle des ersten *Osanna* in der *Missa de S. Anna*.

Codex der ambraser
Sammlung in Wien.

1. 6.

O sa-lu - ta - ris ho - sti - a ho -

O sa-lu - ta - ris ho - - - -

O sa-lu - ta - ris ho - - - -

O sa-lu - ta - ris ho - - - -

10.

- - sti - a quae coe - li pan - dis

- - sti - - a quae coe - li pan - dis

- sti - - - a quae coe - li pan - dis

- sti - - - a quae coe - li pan - dis

15.

o - sti - um bel - la pre - munt

o - sti - - um bel - la pre - - - -

o - sti - - um bel - la - - - -

o - sti - - um bel - la pre - - - -

*) Genau nach der Vorlage Ambros. Wird aber dennoch eine *Semibrevis* im 8^{ten} Zwischenraum: sein sollen. K.

20.

ho - sti - li - a

- munt ho - sti - li - a

pre - munt ho - sti - li - a

- munt ho - sti - li - a

25.

da ro - bur fer au - xi -

da ro - bur fer au - xi -

da ro - bur fer au -

da ro - bur

30.

- li - um fer au - xi - li - um

- li - um

- xi - li - um fer au - xi - li - um

fer au - xi - li - um

*) sic? wird eine *Minima* c : sein sollen. K.

V. Antonius Brumel.

21. Bruchstücke aus der *Missa festiva*, 2-4 vocum.

(Siehe: Ambros, Tom. III. S. 248.)

a. Crucifixus, 8 vocum.

Liber XV Missarum
Petrejus, 1589.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. 1. 5.

Bassus. *)

Cru - ci - fi - xus e - ti -

Cru - ci - fi - - - - xus e - - -

10.

-am pro no - - - - bis sub

- ti - am pro - no - - - bis sub Ponti - o Pi - la -

pas - sus et se - pultus

16.

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus

- to pas - sus et se -

est sub Ponti - o Pi - la - to Et re - sur - re - xit

20. (b)

et se - pultus est Et re - sur -

- pul - tus est Et re - - -

ter - - - ti - a di - e re - sur -

*) Tactzeichen fehlte im Original. K.

- re

- e
se
- e

-

-

-

*1) In 1.
*2) Ori



50. (#)

-te rum ven - tu - - - - - rus est

- - tris Et i - te - rum ven-tu - - - - - rus est

-rum ven - tu-rus est cum

55.

cum glo-ri - a ju-di - ca - - - - - re

cum glo-ri - a ju - di-ca - -re vi -

glo-ri-a ju - - - di - ca - re

60. (#)

vi - vos et mor - - - - - tu -

vos et mor - - - - - tu -

vi - vos et mor - - - - - tu-os

65. (b)

-os cujus re-gni non e - - - - -

-os (b) cu - jus re - gni non

cujus re - gni non non e-rit fi - -

70. (#)

- - rit fi - - - - - nis.

(b) e - - - - - rit fi - - - - - nis.

- - - - - nis.

b. Et in spiritum sanctum, 4 v

1. 5.

Et in spi - ri - - tum san - c

Et in spi - - ri - - - tum

Et in spi - ri - - - tum san - ctum

Et in spi - ri - - tum san - ctum Do -

- mi - - - - - num et vi..

(b) Do-mi - - - num

- num Do - - - - - mi - num

et vi

10. (b)

- - - - - tem. Qui

vi - - vi - fi - - can - tem. Qui ex

(b) et vi-vi - fi - - can - - - - tem. Q

- - - - - tem. Qui ex

*) Diese Vorzeichnung, wie die Stelle überhaupt, mit der gleichen Textirung originalgetreu. K.

15.

-tre fi-li-o-que pro-ce-dit

fi-li-o-que pro-ce-dit

-tre fi-li-o-que pro-ce-dit

-o-que pro-ce-dit pro-ce-dit

20.

Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur et

Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur et

Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur

Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur et con-glo-

25.

con-glo-ri-fi-ca-tur.

con-glo-ri-fi-ca-tur. Qui lo-cu-tus

et con-glo-ri-fi-ca-tur.

-ri-fi-ca-tur. Qui lo-cu-tus est per

*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Semibrevis a*: sein. K.
K.F.C.L. 3514

30.

Et u - nam san - - ctam ca -
 est per Pro - - phe - tas ca -
 Et u - nam san - - ctam ca -
 Pro - - - - phe - tas ca -

35.

-tho-licam et a-posto-li - cam ec-cle - - si -
 -tho-licam et a-posto-li - cam ec - cle - si - am.
 -tho-licam et a-posto-li - cam ec-cle - - si -
 -tho-licam et a-posto-li - cam ec - cle - - si - am.

40.

-am. Con-fi - te - or u - num ba-pti-
 Con-fi - te - or u - - num ba - pti - - -
 -am. Con-fi - te - or u - num ba - pti - - -
 Con-fi - te - or u - num ba-pti - sma

45. (b)

-sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-

-sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-

-sma in re-mis-si-o-nem

in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-

50. Lig.

-rum et ex-pe-cto

-to-rum et expe-

pec-ca-to-rum

-rum et ex-

55.

re-sur-re-cti-o-nem mor-

-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-

et ex-pe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-

-pe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-

60.

- tu - o - rum et vi -

- tu - o - rum et vi - - tam

- o - - - rum et vi - tam

- tu - o - rum et vi - tam

65.

ven-tu-ri sæ - - -

- tu - - - ri A - men sæ -

- ri sæ - - - - cu - li A -

- tu - ri sæ - - - - cu - li

70.

- li A - - - -

- - - cu - li A - - - -

- - - - men A - - - -

- - - - men A - - - -

*) Im Original ohne Text. K.

c. Sanctus, 4 vocum.

1. 5.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

San - - - - - ctus

10.

- - - - - ctus San - - - - -

- - - - - ctus San - - - - -

San - - - - -

San - ctus - - - - - San - - - - -

(#) 15.

- - - - - ctus San -

- - - - - ctus San - - - - -

- ctus San - - - - - ctus

- - - - - ctus San - - - - -

20

-ctus San - - - - - ctus San - - - - -

Ligatur

Do - - - - - mi - - - - - nus

- - - - - ctus San - - - - -

(#) 25

San - - ctus Do - mi - nus

- - - - - ctus Do - - mi - nus

De - - - - - us Do - - - - -

(b)

- - - - - ctus Do - mi - nus De - -

30

De - - - - - us Sa - - - - -

Ligatur

Do - - mi - - - - - nus De - - - - -

Ligatur

- - mi - - nus *) (De - us)

Ligatur

- - - - - us Sa - - - - -

*) Im Originale ohne Text. R.

(b) 35.

ba-oth Sa -

us Do -

Ligatur

Ligatur

40.

ba-oth Sa -

mi-nus De-us Sa-

ba-oth

(b) (b)

(#)

ba-oth

ba-oth

Sa -

ba-oth

(b)

ba-oth Sa - - - - - ba-oth

*) Hier trat die Vorzeichnung des *b rotundum* ein, die aber nur für diesen Tact Geltung haben kann. Im Uebrigen ist diese ganze Stelle von Tact 35 an ihrer eigenthümlichen Stimmführung wegen als Beispiel von Ambros aufgeführt, siehe S. 125, die Anmerkung. K.

d. Duo.

Discantus.

Contratenor.

1. Ple - ni sunt

5. Ple - ni sunt

10. ple - ni

15. sunt coe -

20. - li et ter - ra

25. - li coe - li et ter - ra glo - ri - a

30. coe - li et ter - ra glo - ri - a glo - ri -

35. glo - ri - a tu -

- a glo - ri - a tu - a.

e. O s a n n a , 4 vocum.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. Ligatur

Tenor. Ligatur

Bassus. Ligatur

0 - - san - na 0 - san -

na 0 - - san - in ex - cel -

- na in ex - cel -

- na in ex - cel -

san -

10.

sis in ex-cel - sis in ex -

sis 0 - san - na 0 -

sis in ex - cel -

na in ex - cel -

15.

cel - sis.

- san - na in ex-cel-sis in ex - cel - sis.

sis.

(#) (# b #)

(b)

sis.

f. Benedictus, Duo.

*)

1. 6.

Tenor. Be - - - - -

Bassus. Be - ne - di - - - - -

10. - ne - di - - - - -

15. - ctus be - ne - di - - - - -

20. (b) - - - - -

25. (b) - - - - -

30. (b) - - - - -

35. (b) - - - - -

40. (b) - - - - -

45. (b) - - - - -

50. (b) - - - - -

55. (b) - - - - -

60. (b) - - - - -

65. (b) - - - - -

70. (b) - - - - -

75. (b) - - - - -

80. (b) - - - - -

85. (b) - - - - -

90. (b) - - - - -

95. (b) - - - - -

100. (b) - - - - -

105. (b) - - - - -

110. (b) - - - - -

115. (b) - - - - -

120. (b) - - - - -

125. (b) - - - - -

130. (b) - - - - -

135. (b) - - - - -

140. (b) - - - - -

145. (b) - - - - -

150. (b) - - - - -

155. (b) - - - - -

160. (b) - - - - -

165. (b) - - - - -

170. (b) - - - - -

175. (b) - - - - -

180. (b) - - - - -

185. (b) - - - - -

190. (b) - - - - -

195. (b) - - - - -

200. (b) - - - - -

205. (b) - - - - -

210. (b) - - - - -

215. (b) - - - - -

220. (b) - - - - -

225. (b) - - - - -

230. (b) - - - - -

235. (b) - - - - -

240. (b) - - - - -

245. (b) - - - - -

250. (b) - - - - -

255. (b) - - - - -

260. (b) - - - - -

265. (b) - - - - -

270. (b) - - - - -

275. (b) - - - - -

280. (b) - - - - -

285. (b) - - - - -

290. (b) - - - - -

295. (b) - - - - -

300. (b) - - - - -

305. (b) - - - - -

310. (b) - - - - -

315. (b) - - - - -

320. (b) - - - - -

325. (b) - - - - -

330. (b) - - - - -

335. (b) - - - - -

340. (b) - - - - -

345. (b) - - - - -

350. (b) - - - - -

355. (b) - - - - -

360. (b) - - - - -

365. (b) - - - - -

370. (b) - - - - -

375. (b) - - - - -

380. (b) - - - - -

385. (b) - - - - -

390. (b) - - - - -

395. (b) - - - - -

400. (b) - - - - -

405. (b) - - - - -

410. (b) - - - - -

415. (b) - - - - -

420. (b) - - - - -

425. (b) - - - - -

430. (b) - - - - -

435. (b) - - - - -

440. (b) - - - - -

445. (b) - - - - -

450. (b) - - - - -

455. (b) - - - - -

460. (b) - - - - -

465. (b) - - - - -

470. (b) - - - - -

475. (b) - - - - -

480. (b) - - - - -

485. (b) - - - - -

490. (b) - - - - -

495. (b) - - - - -

500. (b) - - - - -

505. (b) - - - - -

510. (b) - - - - -

515. (b) - - - - -

520. (b) - - - - -

525. (b) - - - - -

530. (b) - - - - -

535. (b) - - - - -

540. (b) - - - - -

545. (b) - - - - -

550. (b) - - - - -

555. (b) - - - - -

560. (b) - - - - -

565. (b) - - - - -

570. (b) - - - - -

575. (b) - - - - -

580. (b) - - - - -

585. (b) - - - - -

590. (b) - - - - -

595. (b) - - - - -

600. (b) - - - - -

605. (b) - - - - -

610. (b) - - - - -

615. (b) - - - - -

620. (b) - - - - -

625. (b) - - - - -

630. (b) - - - - -

635. (b) - - - - -

640. (b) - - - - -

645. (b) - - - - -

650. (b) - - - - -

655. (b) - - - - -

660. (b) - - - - -

665. (b) - - - - -

670. (b) - - - - -

675. (b) - - - - -

680. (b) - - - - -

685. (b) - - - - -

690. (b) - - - - -

695. (b) - - - - -

700. (b) - - - - -

705. (b) - - - - -

710. (b) - - - - -

715. (b) - - - - -

720. (b) - - - - -

725. (b) - - - - -

730. (b) - - - - -

735. (b) - - - - -

740. (b) - - - - -

745. (b) - - - - -

750. (b) - - - - -

755. (b) - - - - -

760. (b) - - - - -

765. (b) - - - - -

770. (b) - - - - -

775. (b) - - - - -

780. (b) - - - - -

785. (b) - - - - -

790. (b) - - - - -

795. (b) - - - - -

800. (b) - - - - -

805. (b) - - - - -

810. (b) - - - - -

815. (b) - - - - -

820. (b) - - - - -

825. (b) - - - - -

830. (b) - - - - -

835. (b) - - - - -

840. (b) - - - - -

845. (b) - - - - -

850. (b) - - - - -

855. (b) - - - - -

860. (b) - - - - -

865. (b) - - - - -

870. (b) - - - - -

875. (b) - - - - -

880. (b) - - - - -

885. (b) - - - - -

890. (b) - - - - -

895. (b) - - - - -

900. (b) - - - - -

905. (b) - - - - -

910. (b) - - - - -

915. (b) - - - - -

920. (b) - - - - -

925. (b) - - - - -

930. (b) - - - - -

935. (b) - - - - -

940. (b) - - - - -

945. (b) - - - - -

950. (b) - - - - -

955. (b) - - - - -

960. (b) - - - - -

965. (b) - - - - -

970. (b) - - - - -

975. (b) - - - - -

980. (b) - - - - -

985. (b) - - - - -

990. (b) - - - - -

995. (b) - - - - -

1000. (b) - - - - -

*) Das ist die merkwürdige Stelle von der Ambros III. S. 244, spricht. K.

g. Qui venit, Duo.

Alterum exemplum Duum Antonii Brumel ex Missa festivali (sic enim appellavit) doctum juxta atque jucundum et utraque voce Modum (scilicet Dorium) pulcre repraesentans. Glarean, Dodecachordon, S. 297.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. Qui ve-nit qui ve - - - - -

ve - - - - - nit qui

ve - - - - - nit qui

10. ve-nit qui ve - - -

ve - - - nit qui ve - - -

15. - nit in no - - -

ve - - - nit in no - - -

20. mi - ne in no-mi - - -

mi - ne in no - - - mi -

25. (b)

- ne Do - - - - - mi - ni Do - - - - -

- ne Do - - - - - - mi - ni Do - - - - -

(b) (b) 30.

- - mi - ni in no - - - - - mi - ne

- - mi - ni in no - - - - - mi - ne

35.

Do - - - - - - mi -

Do - - - - - - - - -

(#) 40.

- ni in no - - - - -

- - - - - mi ni in no - - - - -

45. (#)

- - - - - mi - ne Do - - - - - mi - ni.

- - - - - mi - ne Do - - - - - mi - ni.

h. Agnus Dei I, 4 vocum.

1. 5.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

A - - - gnus De - - -

A - - - gnus De - i - - A - - -

- - - i A - - - gnus De -

- - gnus De - i A - - gnus De - - -

- i A - gnus

(#) 15.

- - - gnus De - - - i qui

(b) (b) (b) (b) i qui

- - - i qui tol - lis pec -

- De - - i A - gnus De - - - i qui

*) Originalgetren. R.

20.

tol - lis pec - ca - ta

tol - lis pecca -

- ca - ta mun - di

tol - lis pec -

25.

mun -

- ta pecca - ta mun -

pec - ca - ta mun - di

- ca - ta mun -

(b) 30.

mi - se - re -

35.

di mi se-re-re mi-se-re no-bis di mi se-re

40.

Lig. (#)

mi-se-re-re-re no-bis mi-se-re-re-re no-bis

(b)

45.

(#) 50.

re mi-se-re-re no-bis mi-se-re-re-re no-bis mi-se-re-re-re no-bis

(b)

25.

- - i A - - gnus De - - gnus De - - i De -

30.

- - - - - i qui tol - - - - - i qui tol - -

35.

- - - - - lis pec - ca - ta mun - - - - - lis pec - ca - ta mun - di

40.

- di pec - ca - - - - - (b) (b) pec - ca - - - - - (*)

*) Die Vorzeichnung *b rotundum* trat hier ein. K.

45.

(b) (b) (b) (b) -ta mun-

- - - - - ta

50.

mi - se - re - re

mi - se - re - -

(b) - di mi - - se - -

mun - - - - di mi - se - - re - -

55.

no - - - - bis no -

re no -

- re - - - - re

- - - - re no - - - - -

bis. (#) (#)

- bis mi - se - re - re no - - bis.

no - - - - bis.

- - - - bis no - - - - bis.

k. Agnus Dei III, 4 vocum.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. A - - - gnus De -

Tenor. A - - -

Bassus.

Ligatur 10.

- i A - - - gnus De - (b)

A - - - gnus De - - -

(# #) 15.

(b) gnus De -

gnus De -

i qui tol - lis

*) Ligatur (b)

- i A - - - gnus De - i qui

*) Das *b rotundum* war hier wieder vorgezeichnet. K.

- i qui tol - - - -

- i qui tol - - - -

qui tol - - - -

tol - - - - lis qui

20. 25.

- lis pec - ca - - -

- lis pec - ca - - -

- lis pec -

tol - - - - lis pec - - -

- ta mun - - - -

- ta mun -

- ca - ta mun -

- ca - ta mun - di pec - ca - - ta mun -

^{1*)} Textstellung trotz der Ligatur originalgetreu. K.

30.

- di pec - ca - ta

- di pec - ca - ta

- di pec - ca - ta

35.

- ca - ta mun - di do - ta pec - ca - ta

- ca - ta mun - di do - ta pec - ca - ta

- ca - ta mun - di do - ta pec - ca - ta

- ca - ta mun - di do - ta pec - ca - ta

40. (###)

- di pec - ca - ta mun - di no - bis do - ta mun - di do - ta mun - di do - ta

- di pec - ca - ta mun - di no - bis do - ta mun - di do - ta mun - di do - ta

- di pec - ca - ta mun - di no - bis do - ta mun - di do - ta mun - di do - ta

- di pec - ca - ta mun - di no - bis do - ta mun - di do - ta mun - di do - ta

48.

do - na no - na no - bis pa - na no - bis do - na no -

50.

bis pa - cem pa - cem no - bis pa - bis pa - cem no - bis

(#) 55.

cem. cem. pa - cem. bis no - bis pa - cem.

Antonius Brumel.

22. Regina cœli 4 vocum.

Motetti A.
Numero trentatre Petrucci, 1501.

1. 5.

Re-gi - na cœ - li læ - ta - - -

Re-gi - na cœ - li læ -

10.

- na cœ - li læ - ta - - - re læ - ta - -

Re - gi - na cœ - li læ - ta - -

- ta - - - re læ - ta - - - re læ - ta - -

15.

- re læ - ta - - - re læ - ta - -

- re læ - ta - - - re læ - ta - -

- re læ - ta - - - re læ - ta - -

20.

- re Al - le - lu -

- re Al - le - lu -

- re Al - le -

- re Al - le - lu - ja

25.

- ja Al-le-lu -

- ja Al - le - lu -

- lu - ja Al -

(b) Al - le -

30.

- ja Al - le - lu - ja

- ja

- le - lu - ja qui -

- lu - ja qui - a

35.

qui - a quem me - rui - - -

qui - a quem me - rui - - sti qui -

- a

quem me - rui - - sti por - ta - re

40.

- sti qui - a quem me - ru - i - - sti

- a quem me - ru - i - -

quem me - ru - i - - sti por - ta - -

quem me - ru - i - sti por - ta - - re

45.

por - ta - quem

- sti quem me - rui - -

- re me - ru - i - - sti quem

me - ru - i - - sti quem me -

*1) Im Original: porta - -(re) R.

50.

por - ta - re - re

- sti por - ta - re

por - ta - re

- ru - i - sti por - ta - re Al -

55.

Al - le - lu - ja

Al - le -

Al - le -

Al - le - lu - ja Al -

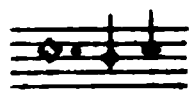
60.

Al - le - lu - ja.

lu - ja Al - le - lu - ja.

- le - lu - ja.

Al - le - lu - ja.

*) Im Original:  was doch wohl nur ein Druckfehler sein dürfte. A. Es dürfte doch sehr fraglich sein, ob diese Octavenparallelen nicht in der Absicht des Autors gelegen haben möchten, denn durch die Aenderung von Ambros verliert die Tonreihe offenbar. Man vergleiche:

 R.
Al - le - lu - ja.

Secunda Pars.

1. 5.

Re - -

Re - - sur-re - - - - -

Re - - - surre - - xit resur - - re - -

(b)

10.

- - sur-re - - xit si - cut di - xit

- xit si - cut di - xit Al - le-lu -

- xit si - cut di - xit Al -

- xit si - cut di - xit Al - le-lu - - - -

15.

Al - le-lu - - - - - ja

(#)

- - - - - ja o -

- le-lu - - - - - ja

- ja Al - - - le-lu - - - ja o - ra pro no -

20.

o - ra pro no - - -

- ra pro no - - bis pro no - - -

o - ra pro no - - - bis pro no - -

- - bis pro no - - - - - bis

25.

- bis pro no - - - - bis De - - um o - ra pro

- - bis o - ra pro no - - - - bis pro

- - bis De - - - um De - - - um o - ra pro

pro - no - bis De - - - um o - ra pro

30.

no - bis De - - um Al - le - lu - ja Al -

(b)

no - - - - bis Al - le - lu -

no - - - - bis Al - le - lu - ja

(b)

no - - - - bis Al - le - lu - ja

*) Im Originale eine *Brevis*:  etc. K.

36.

- le - - - - lu - ja

Al - - - le-lu - -

- ja

Al - - - le-lu - - ja

Al - - - le-lu - - ja

Al - - - le-lu - - ja

Al - - - le-lu - - ja

40. 45.

Al - le - lu - ja Al -

Al - le - lu - ja

Al - le - lu - ja Al - le - lu - ja

- le - lu - ja Al - le. Al - le -

50.

- le - lu - ja Al - le - - lu - ja Al -

Al - le - lu - ja Al - le - - lu -

Al - le - lu - ja Al - le - -

- lu - ja Al - le - - - lu - ja

55.

-le - - - - lu - ja Al - - -

- ja Al - - - - le-lu - -

- - - lu - ja Al - - - -

Al - - - - le-lu - - ja

60.

- - - le-lu - - ja Al - le - -

- ja Al - le - lu - ja Al - le - - - -

- le-lu - - ja Al - - le Al - - - le -

Al - - - le. Al-le - - lu - - ja Al-le -

65.

- - - - - lu - - - ja.

- - - lu - ja Al - - - le - - - lu - ja.

- - - - - lu - ja.

- - - - - lu - ja.

VI.

Alexander Agricola.

23. Weltliches Lied: *Comme femme*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 247.)

Canti cento cinquanta Fol. 147.

The musical score is written for three voices (Soprano, Alto, and Bass) in a three-part setting. It consists of ten measures, numbered 1 through 10. The notation is in a mensural style with a common time signature (C). The lyrics 'Comme femme' are written under the first measure. The score is divided into five systems, each containing two measures. The first system (measures 1-2) includes the lyrics 'Comme femme'. The second system (measures 3-4) has a key signature change to one sharp (F#) indicated by a sharp sign in the soprano part. The third system (measures 5-6) has a key signature change to two sharps (F# and C#) indicated by two sharp signs in the soprano part. The fourth system (measures 7-8) has a key signature change to one sharp (F#) indicated by a sharp sign in the soprano part. The fifth system (measures 9-10) has a key signature change to two sharps (F# and C#) indicated by two sharp signs in the soprano part. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

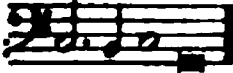
11. 12.

13. 14.

15. 16.

17. 18. (♯ ♯)

19. 20.

*1) Soll wahrscheinlich analog der Stelle oben im dritten Takte heissen:  etc. K.

*2) Die Analogie des wiederkehrenden um einen Ton höher aufsteigenden Motivs in der Bassstimme verlangt folgenden Fortgang:

Die beiden Semibreven bei NB 2 werden daher wohl hier *d* und *c*, statt *e* - *f*, sein müssen. K.

21. 22.

23. 24.

25. 26.

27. 28.

29. 30. 31.

This musical score is for Alexander Agricola and consists of 11 measures, numbered 21 through 31. The notation is arranged in five systems, each containing three staves. The top staff of each system is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The middle staff is in alto clef (C-clef on the third line). The bottom staff is in bass clef. The music features a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, as well as rests and phrasing slurs. Measure 21 shows a complex rhythmic pattern in the top and bottom staves. Measure 22 has a whole rest in the top staff and a half note in the middle staff. Measure 23 continues the melodic lines. Measure 24 features a long slur in the middle staff. Measure 25 has a half note in the top staff and a half note in the middle staff. Measure 26 shows a half note in the top staff and a half note in the middle staff. Measure 27 has a half note in the top staff and a half note in the middle staff. Measure 28 features a half note in the top staff and a half note in the middle staff. Measure 29 has a half note in the top staff and a half note in the middle staff. Measure 30 shows a half note in the top staff and a half note in the middle staff. Measure 31 concludes the piece with a final chord in the top staff and a final note in the bottom staff.

VII. Gaspar.

183

24. *Virgo Maria*, 4 vocum.
(Siehe Ambros, III. S. 250.)

Mot. A. N^o XXXIII. Petrucci.

1. 6.

Vir - go Ma - ri - a non
Vir - go Ma - ri - a non est
Vir - go Ma - ri - a
Vir - go Ma - ri - a

10.

est ti - bi si - mi - lis na -
ti - bi si -
non est ti - bi si - mi - lis na - ta
non est ti - bi si - mi - lis

15. (#)

-ta in mun - do
- mi - lis na - ta in mun - do
na - ta in mun - do
na - ta in mun - do na - ta in mun - do

*1) Originalgetreu. Muss wohl: sein. K.

*2) Genau nach der Vorlage Ambros. Ob auch übereinstimmend mit dem Originalen möchte ich beinahe bezweifeln. Soll wahrscheinlich sein: K.

15
K. -lis na - ta

20.

in - ter o - mnes mu - li - - -
 -do in - - - - ter o - mnes
 in - ter o - mnes mu - -
 in - - - - ter o - mnes

*) 25.

- e - res
 mu - li - e - res
 - li - - e - res flo - rens ut ro - - -
 muli - e - res flo - rens ut ro - - -

30. 35. (#)

fra - grans ut li - - - li - um
 (##) fra - grans ut li - - - lium
 - sa - - - sa
 fra - grans ut li - lium

*) Diese Stelle soll wahrscheinlich heissen:

e - res
 mu - li - e - res
 - li - - e - res
 mu - li - e - res

R.

40.

In - ter - ce - de pro no - bis ad

In - ter - ce - de pro no - - - - bis

In - ter - ce - de pro no - bis ad

In - ter - ce - de pro no - bis ad

(♯)

45.

Do-mi-num Je - sum Chri - - - -

Do-mi-num Je - sum Christum ad Do - - - - mi-

Do-mi-num Je - sum Chri - - - -

Do-mi-num Je - sum Chri - - - -

50.

- - - - stum.

- num Je - - - - sum Chri - - - - stum.

- - - - stum.

- - - - stum Je - - - - sum Chri - - - - stum.

VIII.
Loyset Compère.

25. Weltliches Lied: *Nous sommes de l'ordre de St. Babouin.*
(Siehe: Ambros, III. S. 252.)

Harmonice musices
Odhecaton, 1501.

1.

Nous som-mes__ de l'or -

Nous sommes de l'ordre de__ saint Babouin

This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal line with lyrics and a four-part instrumental setting in G major, 4/4 time. The lyrics are 'Nous som-mes__ de l'or -' on the first line and 'Nous sommes de l'ordre de__ saint Babouin' on the second line.

5.

-dre__ de saint Babouin__

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with '-dre__ de saint Babouin__'. The instrumental parts continue their harmonic support.

10.

This system contains measures 9 through 12. It shows the continuation of the vocal and instrumental parts, with the vocal line ending on a whole note in the final measure.

15. 20.

This system contains measures 15 through 20. The treble staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment. Lute tablature is written below the bass staff, using letters (a, b, c, d, e, f, g) to indicate fret positions.

25.

This system contains measures 21 through 25. The musical notation continues with similar rhythmic patterns. The tablature remains consistent with the previous system, using letters to denote frets.

30.

This system contains measures 26 through 30. The melody in the treble staff shows some variation in note values. The tablature continues to be present below the bass staff.

35. *)

This system contains measures 31 through 35. The notation concludes with a final cadence. The asterisk (*) at the end of the system number refers to the footnote below.

*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich heissen:  K.

40.

This system contains measures 40 through 44. It features a four-part setting with a soprano line (treble clef), two alto lines (alto clefs), and a bass line (bass clef). The music is written in a style typical of the 16th-century French lute book, with various note values and rests.

45.

This system contains measures 45 through 49. It continues the four-part setting. Measures 47 and 48 are marked with a '(b)' in the bass line, indicating a repeat or a specific performance instruction.

50.

This system contains measures 50 through 54. It continues the four-part setting. Measure 53 is marked with a '55.' in the soprano line, indicating the start of a new section or measure.

60.

This system contains measures 55 through 59. It continues the four-part setting. Measure 58 is marked with a '60.' in the soprano line, indicating the start of a new section or measure.

65.

70.

75.

80.

IX.
Johannes Ghiselin.

26. Weltliches Lied: *La Alfonsina*, 8 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 257.)

Harmonice musices *Odhecaton*.
(Petrucchi. Venezia, 1501.) Fol. 87.

Discantus. 1.

Tenor.

Contra.

(#)

(#)

(#)

(b)

(b)

10.

(#)

(#)

(#)

15.

(#)

The musical score is written for three parts: Discantus (top), Tenor (middle), and Contra (bottom). It is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (1, 10, 15, and an unlabeled system). The Discantus part is primarily composed of whole and half notes, often with rests. The Tenor and Contra parts feature more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and various accidentals (sharps, flats, and naturals) indicating chromaticism. The notation includes a large bracket on the left side of each system, and the parts are labeled on the left. The score concludes with a final measure in the fourth system.

20.

Musical notation for measures 20-24. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

25.

Musical notation for measures 25-29. The treble staff features a melodic line with some ties, and the bass staff continues the accompaniment.

30.

Musical notation for measures 30-34. A slur is present over the first two measures of the treble staff. The bass staff includes a measure marked with a flat (b).

35.

Musical notation for measures 35-39. Slurs are present over the first two and last two measures of the treble staff. The bass staff includes two measures marked with flats (b b) and one marked with a flat (b).

40.

Musical notation for measures 40-44. A slur is present over the first two measures of the treble staff. The bass staff includes a measure marked with a sharp (#).

45.

Do - - - - -

- - - - - mi - nus te - - - - - cum

Do - - - - - mi - nus te - - - - -

gra - ti - - - - - a ple - - - - -

50.

- - mi - nus te - - - - - cum Do - mi nus te - - - - -

gra - - ti - a ple - - - - - na Do - - - - -

- - cum - - - - - gra - - - - - ti - - a ple - na

- na Ma - - ri - a Ma - ri - -

55.

- cum Do - mi - nus te - cum Do - mi - nus

- - mi - - - - nus te - cum Do - mi - - - - nus

Do - minus te - cum Ma - ri - - - - -

- a A - - - - ve Ma - ri - - - - - a

60.

te - cum Do - minus te - cum Ma - ri - - a A - ve -

te - - - - cum A - - - ve

(b) - a Do - minus (b) te - cum (b) Do -

gra - ti - a ple - - - - na Do -

65.

Ma - ri - - - - a A - ve Ma -

Ma - ri - - - - a A - - -

*2) - minus te - cum Do - minus te - cum Do - mi -

*1) - mi - - - - nus

70.

- ri - - a Ma - ri - - - - a.

- ve Ma - ri - - a Ma - ri - - - a.

- nus te - cum A - ve Ma - ri - - - a.

Do - mi - nus te - cum. A - ve Ma - ri - - - a.

*1) Im Original fehlerhaft so gedruckt: A. Die Berichtigung von

Ambros ist falsch. Die Stelle soll heissen: K.

*2) Dieser Schlusssatz ist im Originale in schwarzen Hemiolen notirt.

Z.B. im Tenor:

Er ist daher leicht und rasch zu singen. A.

de Orto.

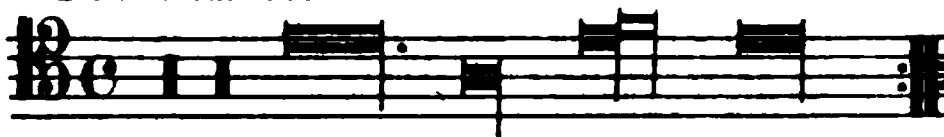
28. Letztes *Agnus* der Messe *mi-mi*.

(Siehe: Ambros, III. S. 258.)

Codex N. 1788 der k.k. Hofbibliothek in Wien (ehemals im Besitze des König Emanuel des Grossen von Portugal 1495-1521. s. WAAGEN: Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien, 2. Band, Seite 56.)

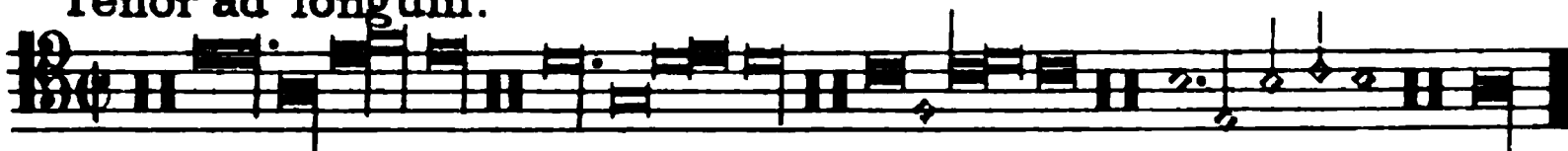
Canon.
Gradatim descende.

Tenor.



Resolutio.

Tenor ad longum.



Discant.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

1. 5.

A - - gnus De - i A - gnus

A - - - - gnus De - - - -

10.

A - - gnus De - i A - - gnus De - - i

A - gnus De - - i A - gnus De - i De - - i

- i A - - gnus

15. (## #)

A - gnus De - i

A - gnus A - gnus

De - - - - -

A - - - - - gnus De - - - - - i

20. (## #)

De - i qui tol - lis pec -

De - i qui tol - lis pec - ca -

- i

A - - - - - gnus De - - - - -

25. (#)

- ca - ta mun - di

- ta mun - di tol -

A - - - - - gnus

- i qui tol - - - - - lis pec - ca - - ta

30. (#)

qui tol - lis tol -

- lis qui tol - - - - - lis pec -

De - - - - - i

mun - - - - - di qui

*) Die von Ambros hier in Vorschlag gebrachten Kreuze scheinen sehr fraglich. K.

38. (#)

- lis pec - ca - ta mun - di do -
 - ca - ta mun - di
 tol - lis pec - ca - ta mun - di pec - ca - ta mun - di

40.

- na no - bis pa - cem pa - cem do -
 do - na no - bis pa - cem
 - na no - bis

do - na no -

45. (#)

- na nobis pa - cem do - na no - bis
 pa - cem pa - cem do - na
 no - bis pa - cem
 - bis pa - cem pa - cem

50. (###)

pa - cem pa - cem .
 no - bis pa - cem .
 pa - cem .
 do - na no - bis pa - cem .

*) Genau nach der Vorlage. K

XI. Franciscus de Layolle.

29. Salve virgo singularis, ad *beatam Mariam Virginem Anna*,
4 vocum, ad aequales.

(Siehe: Ambros, III. S. 278.)

Contrapunctus, 1528.

Druckwerk Unicum, siehe Monatshefte
1870, S. 107 u. f.

1. 5.

Tenor. Sal - - - ve vir - go

Tenor. Sal - ve salve vir - go singu - - -

Tenor. Sal - ve vir - go sin - gu - la - -

Bass. Salve - - - vir - - - go sin - gu - la - ris

10.

sin - gu - la - ris Salve vir - go sin - - - gu - - -

- la - - - - ris vir - - - go sin - - -

- ris Sal - ve vir - go sin - gu - la - ris

Sal - - - - - ve vir - - - go por -

15.

- la - - - - ris singu - la - - - ris

- - - gu - la - ris Salve vir - go sin -

por - ta coe - li stel - la ma - ris por -

- ta coeli stel - la ma - - - - ris - - - por - ta

20.

por - ta - - - - - li stel - la

- gu - la - ris por - ta - - - - - li stel - la ma -

- ta coe - li stel - la ma - ris por - ta coe -

coe - li stel - - - - - la ma - - - - -

25.

ma - - - - - ris tu es la - pis an - -

- - - - - ris tu es lapis - - - - - an - -

- li stel - la ma - - - - - ris tu es la - -

- ris stel - la ma - - - - - ris tu es la - -

29.

- gu - la - - - - - ris tu es la - pis an - gula - - - - -

- gu - - - - - laris tu es - - - - - lapis an - gu - la - -

- pis an - gu - la - ris tu es la - pis an - gu - la -

- pis an - - - - - gula - ris tu es lapis an - gu - la -

35.

-ris jungens De - um ho - mi - ni

-ris jun-gens De - um ho - - mi - ni

-ris jun - gens De - um ho - mi - ni Al -

-ris jungens De - - - - - um homi-ni Al-le-lu-

40.

Al - le-lu-ja Al - le - - - lu -

Al-le-lu - ja Al - le-lu-ja Al-le-lu - ja Al -

-le - lu - ja Al - -le - lu - ja Al - -le - lu -

-ja Al-le-lu - ja Al - le-lu-ja Al-le-lu -

45.

-ja Al-le-lu-ja Al - le-lu-ja Al - le - - lu - - ja.

-le-lu - ja Al-le-lu-ja Al-le-lu - ja.

-ja Al - le - lu - ja Al - le - lu - ja.

-ja Al-le-lu-ja Al - le - - lu-ja.

Franciscus de Layolle.

30. Pia ad Deum precatio, 4 vocum, ad aequales.

Contrapunctus, 1528, siehe N^o 29.

1. 5.

Alt I. Medi-a vi - ta

Alt II. Medi-a vi-ta in morte su - mus

Tenor. Me-di - a vi - ta in mor-te

Bass. Medi-a

10.

medi-a vi - ta in morte su - - -

in mor - - - te su - - mus

su - - - mus quem quæ - ri - mus

vi-ta in mor - te su - mus quem quæ - ri -

- mus quem quæ - ri - - - mus

quem quæ - ri - mus quem quæ - ri - mus ad - ju -

ad - ju - - to - rem

- mus ad - ju - to - rem

Anmerkung: Die Textstellung im Tenor ist soweit thunlich nach Sch ub i g e r s „Sängerschule in St. Gallen“ geordnet, der diese Antiphon: *Media vita* von NOTKER BALBULUS nach einem alten Codex der Bibliothek von St. Gallen (544) unter den Beispielen (N^o 89) giebt. Siehe Vorbemerkung zu N^o 30. K.

15. (#)

ad ju - to - rem ni - si te Do - mi -

to - rem ni - - - -

ni - - - - si te Do - mi - -

ni - - - - si te Do - mi - -

20.

- ne qui pro pecca - tis no - - - -

- si te Do - mi - ne qui pro pecca - tis no - -

- - - - ne qui pro pec - ca - tis no -

- ne te do - mine qui pro pec - ca - tis

25. (#) (#) (#) (#)

- stris no - - - - stris qui pro peccatis

- stris ju - - ste i - ra - - sce - ris

- - - - stris ju - - ste i -

no - - stris ju - ste i - ra - - sce -

30.

nostris ju - ste i - ra - - - sce - ris San - cte

ju - ste i - ra - sce - ris San - cte De -

- ra - - - sce - - - - ris San - cte

- - ris ju - ste i - ra - - - sce -

35. (#)

De - us De - - - us

- us San - cte De - - us San - - -

- ris

San - cte

40.

Sancte De - - - - us

- - - cte De - - - - us

De - - - - us San - cte

De - us San - cte De - - us Sancte

45. (#)

San - - - cte for - - - -

San - cte fortis

for - - tis

San - cte De - us San - cte

50.

- tis San - cte fortis San -

San - cte for - - - tis San - cte for - tis

for - - - - tis San - - - -

for - - - - tis San - cte et mi - - se -

55.

- cte et mi - - - se - ri-cors sal - - -

et mi - - se - ri - - cors et

- - - cte et

- ri - - cors

60.

- - - - va nos a - aræ mor -

mi - se - ri - ors sal - - - nos a - maræ

mi - se - ri - cors sal - va no

sal - va nos a - ma - ræ mor - ti

- ti ne

mor - ti ne tra - - - das nos

a - - ma - - ræ mor - ti - ne tra - - -

a - - maræ mor - - -

65.

tra - - - - das ne tra - - - - das nos.

ne tra - - - - das nos.

- - - - das nos.

- ti ne tra - - - - das nos.

XII. Antonius Fevin.

31. Motette, *Descende in hortum*, 4 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 279.)

Cant. ultr. cent. N. XXVIII.

1.

Discant. 

Tenor. 

Tenor. 

Bass. 

De - - scen-de in hortum me - um

De - scen - de in hortum me - um

De - scen -

De -

5.









De - - -

De - scen - de in hor-tum

-de in hor-tum me - um de - - scen - de in

- - scen - de in hortum me - um de - -

10.









-scen - de in hortum me - - um

me - - - um ve - - -

hortum me - - - um ve ni di -

- scen-de in hortum me - - um di-le - -

15.

ve-ni di-lecta me-a

- ni di-le

lecta me-a di-le-cta di-le-cta

cta ve-ni di-le-cta

20. (#)

di-le-cta me-a di-

-cta me-a ve-ni di-le-cta me-a di-

me-a

(###) 25.

- le-cta me-a to-

-le-cta me-a

-le-cta di-le-cta me-a

ve-ni di-le-cta me-a to-

30.

- ta pulchra es a-mica me-a

to- ta pulchra es a-mica me-a et ma-

to- ta pulchra es a-mica me-a

- ta pulchra es a-mica me-a et ma-

35.

et ma - cu - la non est in te

- cu - la non est in te

et ma - cu - la non est in te

- cu - la non est non est in te

40. 45.

ve - ni et co - ro - na - be - ris

ve - ni co - ro - na - be - ris

ve - ni et co - ro - na - be - ris

ve - ni et co - ro - na - be - ris

50.

ve - ni et co - ro - na - be - ris ve - ni

ve - ni co - ro - na - be - ris ve - ni

ve - ni et co - ro - na - be - ris ve - ni

ve - ni co - ro - na - be - ris ve - ni

55.

ve - - ni co - - ro - na - - -

ve - ni co - - ro - na - - -

60. 65.

- - be - ris co - - ro - na - - - be - ris

- - be - ris co - - ro - na - - - be - ris

ve - - ni co - ro - na - - - be -

ve - -

70.

ve - - ni co - ro - na - be - - ris.

co - ro - na - - - - be - ris.

- ris co - ro - - na - - - be - ris.

- ni co - - ro - na - - - be - ris.

XIII.

Eleazar Genet, genannt Carpentras.

**32. Bruchstücke aus: Lamentationes Jeremiæ, Libro II,
3 — 4 vocum ad aequales.
(Siehe: Ambros, Tom. III. S. 281.)**

a. 4 vocum.

**Manuscript: O. I. 80
der Casanatensis in Rom*1.**

Alt I.

Alt II.

Tenor.

Bassus.

In - ci - pit

In - ci - pit

In - ci - pit

In - ci - pit

10.

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - e

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - e

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - e

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - e

15.

pro - phe - - - - - te.

pro - phe - - - - - te.

pro - phe - - - - - te.

pro - - - - - phe - - - - - te.

pro - - - - - phe - - - - - te.

***1. Siehe die Vorbemerkung zu N^o XII, 82.**

20. 25.

A - leph A - leph A - leph A - leph

(b) (b) 30.

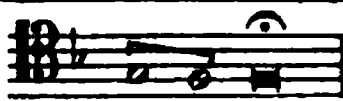
35.

Quo-mo-do se-det Quo-mo-do se-det Quo-mo-do se-

40.

- det so-la ci-vi- Quo-mo-do se-det so-la ci-vi- se- - det so-la ci-vi- - det so-la ci-vi-

*) Der Druck von 1557 hat hier:
ganz so, wie in Tact 90 Seite 215.



K.

45. (b)

-tas ple - - - na

50.

-na po - pu - lo fa -
ple - - na po - pu - lo
ple - na po - - pu - lo fa -
po - - - - - pu - - - - lo

55. 60.

-cta est qua - si vi - - du - a
fa - cta est qua - si vi - - du - a
-cta est qua - si vi - du - a
fa - cta est qua - si vi - - du - a

*1.) 65.

do - mi - na gen - ti - um prin -
do - mi - na gen - ti - um
do - mi - na gen - ti - um prin - ceps
do - mi - na gen - ti - um prin - ceps

*1.) Der Druck von 1557 schreibt hier ausdrücklich ein Chroma vor, also hier ein \sharp . K.
F. E. C. L. 8514

70.

- ceps pro - vin - ci - a - - - - -

pro - vin - ci - a - - - - -

pro - vin - ci - a - - - - -

75.

- rum fa - - cta est sub tri - bu - -

- rum fa - - cta est sub tri - bu - -

- rum fa - - cta est sub tri - bu - -

- rum fa - - cta est sub tri - bu - -

80. 85.

- to fa - - cta est sub tri -

- to fa - - cta est sub tri -

- to fa - - cta est sub tri -

- to fa - - cta est sub tri -

90.

- bu - - - - - to.

- bu - to sub tri - bu - to.

- bu - - - - - to sub tri - bu - to.

- bu - - - - - to.

*1.) Der Druck von 1557 hat:
analog mit Tact 80.

F.E.C.L. 8514

*2.) Das Chroma ori-
ginalgetreu. K.

(#) 25.

-cte. Et la - cri - mæ e - jus et

-cte. Et la - cri - mæ e - jus

-cte. Et la - cri - mæ e - jus

30. (#) 32.

la - cri - mæ e - jus et la - cri - mæ e - jus et la - cri -

la - cri - mæ e - jus et la - cri -

et la - cri - mæ e - jus et la - cri -

et la - cri - mæ e - jus

(b) 35.

-mæ e - jus in ma - xil - lis e -

-mæ e - jus in ma - xil - lis e -

-mæ e - jus in ma - xil - lis e -

in ma - xil - lis e -

40.

-jus in ma - xil - lis e - - jus.

-jus in ma - xil - lis e - jus.

in ma - xil - lis e - - jus.

-jus in ma - xil - lis e - - jus.

C. 3 vocum.

1. 5. 10. 15. 20.

Non est qui con-so-le-tur e-am ex o-mni-bus ca-ris e-jus.

qui con-so-le-tur e-am ex o-mni-bus ca-ris e-jus.

ca-ris e-jus.

ca-ris e-jus.

ca-ris e-jus.

*) Die thematische Analogie (siehe Tenor, Tact 15) verlangt die Silbe „ca“ um eine *Minima* früher. R.

d. 4 vocum.

1. 5.

O - mnes a - mi - ci e - jus spre - ve -

O - mnes a - mi - ci e - jus

O - mnes a - mi - ci e - jus spre -

10.

- runt e - - am spre - ve - runt e -

spre - ve - runt e - - - - - am

- verunt e - - - - am spre - ve - runt e -

15.

spre - ve - runt e - am et facti sunt

- - - - - am et

20.

et fa - cti sunt ei i - ni - mi -

ei i - ni - mi - ci i - ni - mi - ci

fa - cti sunt ei i - ni - mi - ci

28.

i - ni-mi - ci i-ni-mi -

30. 35.

ci. Et fa-cti sunt e - i
*)
Et fa-cti sunt e - i
ci. Et fa-cti sunt e - i
ci. Et fa-cti sunt e - i

40.

i - ni - mi - ci.
i - ni - mi - ci.
i - ni - mi - ci.
i - ni - mi - ci.

*) Im Originale stand allerdings die *Semibrevis* *b*; ob diese Note nicht dennoch eine *Semibrevis* *a* sein soll? K.

e. 3 vocum.

1. 5.

Mi - gra - vit Ju - das pro -

Ju - das pro - pter af - flicti - o - nem et

pro - pter af - flicti - o - nem pro - pter af - flicti - o - nem et mul -

mul - ti - tu - di - nem ser - vi - tu - tis ha - bi - ta -

bi - ta - vit in - ter gen - tes nec in -

tis ha - bi - ta - vit in - ter gen - tes nec

ve - nit re - qui - em. in - venit re - qui - em. in - venit re - qui - em. in - venit re - qui - em.

*1) Textstellung originalgetreu. Mein Vorschlag wäre:

*2) Diese Pause fehlte im Originale. K. Ebenso im Drucke von 1557.

f. 8 vocom.

1. 5.

O - mnes per - se - - cu - to - res e - jus

O - mnes per - se - cu - to - - - - -

O - - - mnes per - -

10.

Ap - pre - hen - de - runt

- - - res e - - jus Ap - prehen - de - -

- se - - cu - to - res e - - jus Ap - pre -

(b) 15.

e - am in - ter an -

- runt e - - - - - am in - ter an - gu -

- hen - - - de - runt e - - - am in - ter an -

20.

- gu - sti - as in - ter an - - - - gu - sti - as.

- - - sti - as in - ter an - gu - - - - sti - as.

- gu - sti - as in - ter an - gu - sti - as.

g. 4 vocum.

1. 5.

Je - ru - sa - lem con -

Je - ru - sa - lem con - - ver - -

Je - ru - sa - lem con - - ver - te -

Je - ru - sa - lem con - - ver - te -

(#) = 1.) 10.

ver - te - re con - ver - te - re

- te - re con - ver - te - re

- re con - ver - - - te -

- re con - ver - te - re

15.

con - ver - te - re con -

con - ver - te - re

- re con - ver - te - re con -

con - ver - te - re

***1.) Ausdrücklich im Drucke von 1557 vorgeschrieben. K.**

- ver - - - - - te - - re

con - ver - - te re

- ver - - - - - te re

con - ver - - te re

ad do - mi - num De - um tu -

ad do - mi - num De - um tu -

ad do - mi - num De - um

ad do - mi - num De - um tu -

- um De - um tu - um.

- um De - um tu - um.

- um De - um tu - um.

- um De - um tu - um.

*1) Im Drucke von 1557 das Chroma ausdrücklich vorgeschrieben. K.

*2) Bei dieser Textstellung mit einer Silbenfolge nach kurzen Noten schloss ich mich einem Falle bei Palestrina an: (siehe: *Ave Maria*, 4 vocum, Liber II, Motetorum, No 23, am Schluss.) der auch die ganz gleiche Stelle textirt:

ut cum o - leatis te vi - de - - a - - mus.

Der Druck von 1557 bietet die vereinfachte Lesart trotz der daraus hervorgehenden Quintparallelen. K.

Nicolaus Gombert.

33. Ave regina cœlorum, 4 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 298.)

NICOL. GOMBERTHI Motecta, 4 vocum.
Venedig, 1541. N^o VII. (Unicum im Besitze
des Herrn Geh. Medicinalrath Dr. Metten-
heimer in Schwerin, (siehe Vorwort und
die Bemerkung zu N^o 83 des Verzeichnisses.)

1.

Cantus. A - ve re-gi - na cœ-lo-rum

Altus. A - - - ve re - gi - -

Tenor. A - -

Bassus.

5.

(lo - - rum)

-na cœ - lorum cœ - lo - -

- ve re - gi - na cœ - lorum (lo - rum)

(sic?*)

A - - - - ve re - - gi - na cœ -

10.

mater re - gis (g) an - ge - lorum (ge - lo - rum)

- - - - - rum ma - ter re-gis

ma-ter re - gis an -

- lorum mater re - gis an-ge -

(sic?*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima*: sein. K.

Anmerkung. Die in Klammer () gestellten Textessilben deuten meine von der Originaltextirung abweichenden Aenderungsvorschläge an. K

15.

O Ma - ri -
 an - gelo - rum O Ma - ri -
 - ge - lo - rum O Ma - ri -
 - lo - rum O Ma - ri -

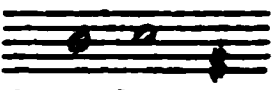
20.

a flos vir - gi - num (gi - num) ve -
 - a flos vir - gi - num velut
 - a flos vir - gi - num
 - a flos vir - gi - num ve - lut ro - sa

25.

- lut ro - sa vel li - lium (li - um)
 ro - sa vel li - lium
 velut ro - sa vel li - lium fun -
 vel li - li - um (vel li - li - um) fun - de

*) Unterhalb dieser Note war im ersten Zwischenraume das Chroma beigelegt, das sich auf die T e r z des Dreiklangs jedenfalls beziehen soll, wie folgt:

 Deutet dies etwa auf die Begleitung der Orgel oder eines andern Instrumentes? K.

30.

fun - de preces ad fi - li - um

fun - de preces ad fi - lium

- de preces ad fi - li - um

preces ad fi - lium pro

35.

pro sa - lu - te fi - de - li - um A -

pro sa - lu - te fi - de - li - um A -

pro sa - lu - te fi - de - li - um A -

sa - lu - te fi - de - li - um A -

*1)

40.

- ve Ma - ri - a Je - su di - gna

- ve Ma - ri - a Je - su di -

- ve Ma - ri - a Je - su di - gna Je - su

- ve Ma - ri - a Je - su di - gna

*2)

- ve Ma - ri - a Je - su di - gna

*1) Im Original stand: *fidelum*. K.

*2) Originalgetreu. Wird eine *Minima* e: sein müssen. K.

45. (#)

Je - - - su di - gna A - ve dul-

- gna Je - su di - gna A - ve dulcis et

di - - (- su di - - - gna) A - ve dulcis et

A - ve dul cis et be - ni -

50. (#) (b)

- cis et be - ni - gna A - ve

be - ni - - - - - gna A -

be - ni - gna A - ve ple - na gra - - - ti -

- gna A - ve ple - na gra - - - ti -

*2) 55. (#)

ple - na gra - tia A -

- ve ple - - na gra - - - ti - a A -

- a A - ve A - ve A - ve

- a A - ve A - ve A - ve

*1) Das Original hatte hier eine *Semibrevis*pause: (statt der *Minima*pause:) wodurch die ganze Stelle corrumpt würde.

*2) Textstellung originalgetreu. R.

60. (#)

A - ve vir-go de qua na-sci *1) et

-ve vir-go de qua na - - - sci et de cu -

na-sci de qua na - sci

(na - sci) *2) et de cu - jus

(#) 65.

de cu - jus la - - cte pa - sci rex coe -

-jus la - - - cte pa - - -

*2) et de cu - jus la - - - cte pa - - - sci

la-cte pa - sci rex coe - - lo - rum

70. (#)

-lo - rum vo - - - lu - it A - ve

-sci rex coe - lo - rum vo - - lu - it A - ve mun -

rex coe - lo - rum vo - lu - it A - - ve mun -

rex coe - lo - rum vo - lu - - it A - ve mun - di

*1) Das Bindewort „et“ nöthig für das Versmass, fehlte hier im Original. K.

*2) Im Original fehlte hier die Präposition „de“. K.

75.

mun - di spes me - a (a) A - -
 - di spes me - - a A - ve pi - -
 - di spes me - a A - - - ve mi - tis A -
 spes me - a A - - ve mi - tis

80.

- ve pi - - a A - ve ple - na A - ve
 - a A - - ve ple - na A - ve ple - na gra - ti -
 - ve ple - - - - na gra - ti -
 A - ve ple - - - na grati - a

*2) 85.

ple - na gra - ti - a A - - ve pi - - a ma - ter
 - a A - - ve pi - a ma - ter
 - a A - ve pi - a ma - - ter
 A - ve pi - a ma - ter De - - - i

*1) Textworte: *Ave mitis* originalgetreu. K.

*2) Originalgetreu. Siehe die Bemerkung auf Seite 226. K.

90. (b)

De-i me-mor e-sto me-i

De - i me-mor e - sto (sto) semper me-

De - i me-mor e-sto sem - per me -

me - - mor e - - - sto sem - per me -

*1)

96. (b)

(i) in o-mni (mni) tri-sti-ti-

-i in omni tri- -sti-ti-

-i in o. - mni tri - sti-ti-a.

-i in o-mni tri - sti-ti-a.

(b)

(#) 100. (b)

-a. A - - - - men.

-a. A - - - - men.

A - - - - men.

A - - - - men.

(b) *2) (#)

*1) Im Original stand hier eine *Semibrevis*pause statt einer *Minima*pause. K.

*2) Eine *Semiminima* im Original. K.

XV. Benedict Ducis.

34. Sechs geistliche deutsche Lieder, 4 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 302 u. f.)

a. Es wollt uns Gott genedig sein.

128 Neue Deutsche Geistliche Gesänge,
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544. No. 68.

1.

Discantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Es wollt
Sein ant -

Es wollt uns
Sein ant - litz

Gott ge -
uns mit

Es wollt
Sein ant - - - - litz

Gott uns

Es wollt uns
Sein ant - - - - litz

Gott ge -
uns mit

b.

uns Gott
- litz uns

ge - ne - dig
mit hel - lem

sein
schein

und
er -

- ne -
hel -

- dig sein
- lem schein

und
er -

ge - ne -
mit hel -

- dig sein
- lem schein

und sei - nen
er - leucht ins

- ne -
hel -

- dig sein
- lem schein

und sei - nen
er - leucht ins

10. 15.

sei - nen
- leucht ins

Se - gen
ew - ge

ge - - -
le - - -

- ben.
- ben.

sei - nen
- leucht ins

Se - gen
ew - ge

ge - - -
le - - -

- ben.
- ben.

Se - gen ge -
ew - ge le -

- - -
- - -

- ben.
- ben.

Se - gen
ew - ge

ge - - -
le - - -

- ben.
- ben.

20.

Das wir er - ken - nen sei - ne werck und

Das wir er - ken - nen sei - ne werck und was ihm

Das wir er - ken - - - - nen seine werck und was ihm liebt

Das wir er - ken - nen sei - ne werck und

was ihm liebt auf er - den und Je - sus Chri - -

liebt auf er - den und Je - - - - - sus Chri - -

- auf er - den und Je - - - - - sus Chri - -

was ihm liebt auf er - den und Je - sus Chri - -

25.

- ctus heil und stärk

heil und stärk be-kannt den Hei-

- stus heil und stärk bekannt den Hei-

- - - stus heil und stärk be- - - kannt

30.

bekannt den Hei- - - den werden und sie in Gott be-

- - den wer- - - den und sie in Gott be- ke- - ren

- den wer- - - den und sie in Gott be- ke- -

den Heiden wer- - - den und sie in Gott be-

35.

- ke- - - ren.

und sie in Gott be- ke- - - ren.

- - - ren und sie in Gott be- ke- ren.

- ke- - - ren und sie in Gott be- ke- - - ren.

b. Vater unser im Himmelreich, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesenge,
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N^o 46.

Discantus.

1. 5.

Altus. Va - ter un - ser im Him - mel - reich der

Tenor. Va - ter un - ser im Him - mel - reich der du

Bassus. Va - ter un - ser im Him - mel - reich

Va - ter un - ser im Him - mel -

(#) 10.

du uns al - le hei - ssest gleich Brü - der

uns al - le hei - ssest gleich Brü - der sein und

der du uns al - le hei - ssest gleich Brü - der sein und

- reich im Him - mel - reich der du uns al -

(#)

sein und dich ru - fen an Brü - der sein und dich

dich ru - fen an Brü - der sein und

- dich ru - fen an

- - - le hei - ssest gleich Brü - der sein und

15.

ru - fen an und willt das be - ten

dich ru - fen an und willt das be - ten

dich ru - fen an und willt das be - ten

20.

von uns han gib dass nicht bet al - lein

von uns han gib dass nicht bet

von uns han gib dass nicht bet

von uns han gib dass nicht bet al - lein

(#) 25.

der mund hilf dass es geh von Her -

al - lein der mund hilf dass es geh von

al - lein der mund hilf dass es geh von

der mund hilf dass es geh von

30. (#)

- zensgrund hilf dass es geh von Herzens - grund.

Her - zens - grund hilf dass es geh von Herzens - grund.

Her - zens - grund.

Her - zens - grund hilf dass es geh von Herzens - grund.

C. Aus tiefer not schrei ich zu dir, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesänge,
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, No 74.

Discantus.

1. 5.

Altus. Aus tie-fer not schrei ich zu dir
Dein gnä-dig oh - ren ker zu mir

Tenor. Aus tie-fer not schrei ich
Dein gnä-dig oh - - - ren ker

*) Bassus. Aus
Dein

Aus
Dein

10.

Herr Gott er - mei - ner
und mei - ner

zu dir mir
zu mir

tie - fer not schrei ich zu dir
gnä - dig oh - ren ker zu mir

tie - fer not schrei ich zu dir Herr Gott er - hör
gnä - dig oh - ren ker zu mir und mei - ner bitt

I. II.

er - hör mein ru - fen
bitt sie öf - fen, - fen,

er - hör mein ru - fen
bitt sie öf - fen, - fen, denn

Herr Gott und mei - ner bitt sie öf - fen, - fen,

mein ru - fen
sie öf - fen, - fen,

*) F-schlüssel auf 5^{ter} Linie = G-schlüssel auf 2^{ter} Linie, nur 2 Octaven tiefer. K

15.

denn so du willst das se-hen an

so du willst das se-hen an wie

denn so du willst das sehen

denn so du willst das sehen

20.

wie manche Sünd ich hab ge-than wer kann

manche Sünd ich hab ge - than wer kann

an wie manche Sünd ich hab ge - than

an wie man - che Sünd ich hab ge - than wer

25.

Herr vor dir blei - - - - -ben?

Herr vor dir blei - - -ben?

wer kann Herr vor dir blei - - -ben?

kann Herr vor dir blei - - - - -ben?

d. Erbarm dich mein, o Herre Gott, 4 vocum.

123 Neue Deudsche Geistliche Gesenge,
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N^o 94.

Discantus.

1. 5.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Er - - - barm dich mein o

Er - - - barm dich

Er - barm dich mein o Her - - - - - re

10.

Er - - - barm dich mein o Her - - - re Gott

Her - re Gott er - barm dich mein o Herre Gott nach dei -

mein o Her - - - re Gott nach dei - - ner

Gott er - barm dich mein o Her - - re

nach dei - - - ner grossen Barm - - - her - - -

- ner gro - - - ssen Barm - - - - -

gro - ssen Barm - her - zig - - keit nach dei - - - ner

Gott nach dei - - - ner gro - ssen Barm - her - -

15.

zig-keit

-zig-keit wasch ab mach rein mein mis-

grossen Barm-her- - zig-keit

wasch

- zig-keit wasch ab mach rein

20.

wasch ab mach rein mein misse-

- se - that wasch ab mach rein mein misse-

ab mach rein mein misse-that ich

- mein misse-that wasch ab mach rein mein

25.

that ich kenn mein Sünd und ist mir leid

- that ich kenn mein Sünd und ist mir leid

kenn mein Sünd und ist mir leid ich kenn mein

mis - se - that ich kenn mein Sünd und ist

30. (#)

und ist mir leid al-lein ich dir ge-

und ist mir leid al-lein ich dir ge-sün -

Sünd und ist mir leid al-lein ich

mir leid al-lein ich

35.

sündet han, das ist wider mich ste - - - - -
 - - det han, ge-sün - det han, das ist wi - - - - -
 dir ge - sün - det han, das ist wi - - der mich ste -
 dir gesün - - - - - det han, das ist

40.

- - - tig - lich, das Bös vor dir mag -
 - der mich ste - tig - lich, das Bös vor dir mag nicht -
 - - tig - lich, das Bös vor dir mag -
 - wi - - - der mich ste - - - - - tig - lich,

45.

nicht be - stan, du bleibst ge - recht *)
 be - stan, du bleibst ge -
 nicht be - stan, du bleibst gerecht ob
 das Bös vor dir mag nicht bestan, du bleibst ge -

50.

ob du ur - - theilst mich.
 - recht, ob du ur - theilst mich ob du ur - - theilst mich.
 du ur - - theilst mich.
 - recht ob du ur - - - - - theilst mich.

*) Das Original hatte hier nur eine halbe Tactpause, statt der nöthigen zwei ganzen Tactpausen. K.

6. Ich glaub und darum rede ich, 4 vocum.

128 Neue Deutsche Geistliche Gesänge,
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, No 100.

1. 5.

Ich glaub und da - rum re - de ich
In mei - nem za - gen ich auch sprich

glaub und da - rum re - de ich de-muts-creuz
In mei - nem za - gen ich auch sprich ein je - der

und da - rum re - de ich de-muts-creuz
-nem za - gen ich auch sprich ein je - der

de-muts-creuz
ein je - der

de - muts - creuz mich
ein je - der die

10. (#) (# #) I. II.

mich hart ver - seht die Lü - ge mehrt
mich hart ver - seht die Lü - ge mehrt
was soll ich wie - der *)

hart ver - seht
Lü - ge mehrt

*) Diese Tactpause fehlte im Original. Möglich auch, dass die vorhergehende *Brevis*-note *g* im Tenor eine *Longa* sein soll. R.

15.

was soll ich wie -
gel - ten schier was soll ich wie -
was soll ich wie - der gel - ten schier
was soll ich wie - der gel - ten schier

20.

- der gel - ten schier dem Herrn für all wol - that
- der gel - ten schier dem Herrn für all wol - that an
dem Herrn für all wol - that an
dem Herrn für all wol - that an

25.

an mir, den kelch des Heils ich neh - me.
an mir, den kelch des Heils ich neh - me.
an mir, den kelch des Heils ich neh - me.
an mir, den kelch des Heils ich neh - me.

f. An Wasserflüssen Babylon, 4 vocum.

128 Neue Deudsche Geistliche Gesenge,
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N^o 108.

*) 1.

An als Was-ser-flüs-sen Ba-by-lon
wir ge-dach-ten an Zi-on

An Was-ser-flüs-sen Ba-by-lon
als wir ge-dach-ten an Zi-on

An als

An Was-
als wir

5.

da sa-ssen wir mit
da wein-ten wir von

da sa-ssen wir mit Schmer-
da wein-ten wir von Her-

Was-ser-flüs-sen Ba-by-lon da sa-
wir ge-dach-ten an Zi-on da wein-

- ser-flüs-sen Ba-by-lon da
ge-dach-ten an Zi-on da

10. I. II.

Schmer-zen, wir
Her-zen. wir

-zen, wir
-zen. wir

-ssen wir mit Schmer-zen,
-ten wir von Her-zen.

sa-ssen wir mit Schmer-zen,
wein-ten wir von Her-zen. wir

*) Gschlüssel auf der dritten Linie (= Cschlüssel auf erster Linie.) K.

hin-gen auf mit schwe - - - rem muth -

— hin - gen auf mit schwe - rem muth die

wir hin - gen auf mit schwe - rem muth

hin-gen auf mit schwe - rem muth — die

or - - - - - geln und die Har - -

die or - - geln und die Har - - - -

or - - - - - geln und — die Har - - -

an ei - nen Baum — der Wei - - den,

-fen gut an ei - - nen Baum der Wei - - -

- fen gut (h) an ei - - nen Baum der

-fen gut an ei - - - nen Baum der Wei - -

*) Für die nun folgende Textzeile: „die orgeln und die Harfen gut“, war die entsprechende Tonreihe im *Discant* nicht vorhanden. K.

25.

die drin - - nen sind in ih - - -

- - - den, die drin - - nen sind in ih - -

Wei - den, die drin - - nen sind in ih - -

- - den, die drin - - nen sind in ih - -

30.

- rem Land da muss - ten wir viel Schmach und

- rem Land da mussten wir viel Schmach

- rem Land da mussten wir viel Schmach und

- - rem Land da muss - ten wir viel Schmach und

35.

Schand täg - lich von ih - nen lei - - - den.

und Schand täg - lich von ih - nen lei - - - den.

Schand täg - lich von ih - - - - nen lei - den.

Schand täg - - lich von ih - nen lei - - - - den.

XVI.
Henricus Finck.

35. Missa de beata Virgine, trium vocum.
(Siehe Ambros, III. S. 877.)

**Manuscript (Unicum) der Proske-
Bischöflichen Bibliothek zu Regensburg.
Siehe Vorwort.**

1. *Siene Vorwort.*

Prima vox. Ky - ri - e

Secunda vox. Ky - ri - e Ky - - - ri -

Tertia vox. Ky - - ri - e

5. Ky - - - - -

- e Ky - - - - - ri - - e Ky - - -

Ky - - - - -

(b) (b) Ky - rie

(b) ri - e

Ligatur

10. Ky - ri - - - - e - ley - - - son.

Ky - ri - e Ky - ri - e e - ley - son.

Ky - - - ri - - e e - ley - - son.

Anmerkung. *Si quid difficilius erit in duplo canitor,* (unten am Rand mit rother Tinte bemerkt.) R.

*1) In allen Stimmen originalgetreu. K.

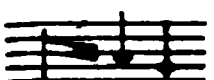
***2) Ohne Firmate. K.**

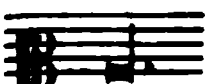
*1) 1. *Ligatur* 5. *Ligatur*
 Chri- - - - - ste
 Chri- - - - - ste
 Chri- - - - - ste

*2) 10.
 Chri- - - - - ste
 Chri- - - - - ste

15.
 Chri- - - - - ste e -
 Chri - - - - ste Chri - - - - ste
 (b) *8)

(#) (#) 20.
 - ley - - - - - son.
 e - ley - - - - - son.
 (b)
 - ste e - ley - - - - - son.

*1) Im Originale:  K.

*2) Im Originale:  K.

*8) Mit rother Tinte eine *Semibrevis* (e):  darunter gezeichnet. K.

25.

Ky - ri - e Ky - ri - e Ky - ri - e Ky - ri - e

Ky - ri - e Ky - ri - e Ky - ri - e Ky - ri - e

30.

Ky - ri - e Ky - ri - e Ky - ri - e Ky - ri - e

Ligatur

35.

e - ley - son e - ley - son e - ley - son e - ley - son

1. 5.

Et in ter-ra pax ho-mi - - -

Et in ter-ra pax ho-mi - - -

Et in ter-ra pax ho-mi - - ni -

- ni - bus bonæ vo-lunta-tis lau -

- ni - bus bonæ vo-lun-ta-tis

*1) (b) - bus mi - - ni - bus bonæ vo-lunta-

10.

-damus te be-ne-di-ci-mus te a-do-

lau-damus te be-ne-di-cimus te

- tis lau-damus te be-ne-di - - -

15. (##)

- ra - - mus te glo-ri-fi-ca - mus

a-do-ra-mus te glo-ri-fi-ca-mus

- cimus te a-do-ra - - mus te glo-ri-fi-ca-mus

20.

te gra-ti-as a-gi-mus ti-bi

te gra-ti-as a-gi-mus ti-

te *2) gra-ti-as a-gi-

*1) Textirung originalgetreu. K.

*2) Textirung originalgetreu. K.

25.

pro - pter magnam glo - ri - am

- bi

pro - pter ma - gnam

- mus ti - bi

pro - pter magnam glo - ri - am

30.

tu - - - am do - mi - ne De - us rex coe - le -

glo - ri - am tu - am do - mi - ne De - us rex

- - - ri - am tu - am do - mi - ne De - us

- - - ri - am tu - am do - mi - ne De - us

- - - ri - am tu - am do - mi - ne De - us

35.

- - stis de - us pa - - - ter

coe - le - - stis de - us pa - ter o - mni - po -

rex coe - le - - stis de - us pa - ter o - mni -

rex coe - le - - stis de - us pa - ter o - mni -

rex coe - le - - stis de - us pa - ter o - mni -

40.

o - mni - - - po - tens do - mi - ne fi - li u - ni -

- tens do - mi - ne fi - - -

- po - - - tens do - mi - ne fi - - - li u -

- po - - - tens do - mi - ne fi - - - li u -

- po - - - tens do - mi - ne fi - - - li u -

45.

- ge - ni - te Je - su Chri - ste do -

- - - li u - ni - ge - ni - - te Je - su Chri - - ste

- ni - ge - ni - - - - - te Je - su Chri - ste

- ni - ge - ni - - - - - te Je - su Chri - ste

- ni - ge - ni - - - - - te Je - su Chri - ste

*) Die Notirungsweise dieser Pausen originalgetreu. K.

55. *(b)*
de - i - fi - li - - us pa - - -
- gnus de - - - - - i fi -
- - - - gnus de - - - - i fi - li -

[illegible]

80.

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - - di

70.

di mi-se-re - - - re mi-se -

- - di mi-se-re - re no -

mi-se-re - - - re 'no - - -

This musical score is for a vocal piece, likely a Mass, featuring a four-part setting of the text 'Mi-se-re-re no'. The score is written on four staves. The top two staves are for Soprano and Alto voices, and the bottom two are for Tenor and Bass voices. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the staves, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece begins with a measure of rest for all parts, followed by the entry of the Soprano and Alto voices with the word 'di'. The Tenor and Bass voices enter in the second measure with the word 'di'. The piece concludes with a final measure of rest for all parts.

75. (♯) *1) (b) 80. (b)

- re - re no - bis qui tol - lis pec - cata mun - -
 - - - bis qui tol - lis pec - - ca - ta mun -
 - - bis qui tol - lis pecca - - - ta mun - -

85.

- - - di Su - sci - pe de - pre - ca - ti -
 - di Su - sci - pe de - pre - ca - ti - - o - -
 - - - di Su - sci - pe de - pre - ca - ti - - o -

*2) 90. (b) *8)

- - - o - nem no - - - stram qui se - des
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -

*4) 95.

ad dex - te - ram pa - tris
 ad dex - teram pa - - - -
 dex - teram pa - tris ad dex - teram pa - - - -

*1) Hier trat im Original mit neuer Zeile der Cschlüssel auf 1^{ter} Linie ein. K.

*2) Im Original mit der neuen Zeile Cschlüssel auf 2^{ter} Linie. K.

*3) Das Wort „nostram“ fehlte im Original. K.

*4) Im Original, neue Zeile, Cschlüssel auf 1^{ter} Linie. Textstellung wie auch in *secunda vox* Originalgetreu. K.

100.

mi - se - re - re no -
- tris mi - se - re - re no -

105.

*2)

bis quo - ni - am tu so -
- no - bis quo - ni - am tu
- bis quo - ni - am tu solus

110.

- lus san - ctus tu so - lus
solus san - ctus tu
tu so - lus san - ctus

115.

do - minus tu so - lus al - tis - si - mus
so - lus do - mi - nus tu so - lus al - tis - si - mus
tu so - lus do - minus tu so - lus al - tis - si -

120.

125.

Je - su Chri - ste.
Je - su Chri - ste.
- mus Je - su Chri - ste.

*1) Im Original mit rother Tinte ein Chroma beigezeichnet: (♯) K.

*2) Cschlüssel auf 2^{ter} Linie. K.

130.

Cum san-cto

Cum san-cto

135.

spi-ri tu in glo-

spi-ri tu in glo-ri-

In glo-ri-a

140.

- ri-a De-i pa-

-a De-i pa-

De-i

145.

pa tris A-

pa tris

150. (b) *2) 155. (#)

A- men.

A- men.

- tris A- men.

*1) Die Fortschreitung von $e - b$ originalgetreu. Ob dieselbe analoge Stelle in Tenor, Tact 145, nicht denselben Sprung $e - b$ aufnehmen soll, wodurch freilich dann die ganze Parthie schon von Tact 140 an in allen Stimmen mit dem b rotundum zu construiren wäre, muss ich dahin gestellt sein lassen. K.

*2) Ohne Text im Original. K.

1.

Pa-trem o - mni - po - ten - tem fa - cto -

Pa-trem o - mni - po - ten - tem fa -

Pa - trem o - mni - po - ten - - -

-rem coe - li et ter - - - - ræ,

-cto-rem coe - li et - - - ter - - - ræ,

-tem fa - - cto - rem coe - - - li et ter - ræ, vi - si -

vi - si - bi - li - um o - mni - um et in - vi - si - bi - li -

vi - si - bi - li - um o - mni - um et in - vi - si - bi - - - -

-bi - li - um o - mni - um et in - vi - - si - bi - - - - -

10. (#)

- - um et in u - num Do - minum Je - sum

- - - li - um et in u - num Do - minum Je - sum

- - - li - um in u - num Do - minum

*) Das Original hatte: „*deum*“ statt: *Dominum*. K.

15

Christum fi - li - - - - um de - i u - ni - ge -

Chri - stum fi - li - um de - i u - ni - ge - ni - tum

Je - - sum Christum fi - li - um de - i u - ni - ge -

(b)

ni - tum et ex pa - tre na - tum ante o - mni - a sæ - -

et ex pa - tre natum ante o - mni - a

- ni - tum et ex pa - tre na - tum an - te o -

(b) 20

- - cu - la

sæ - cu - la de - um de De -

- mni - a sæ - cu - - la de - um de De - - -

25

- o Lu - men de lu - - - - mi - ne de

- o Lu - men de lumi - ne de - um ve - - -

*) Ob die Textirung hier nicht wie folgt heissen soll:

Je - sum Christum fi - li - - um de - i u - ni - ge - nitum

um ve-rum de De-o ve - - - - -

-rum de De - - - - o ve - - - - -

30.

ge-nitum non fa - - - ctum con-sub-stan - ti-

- ro ge - ni-tum non fa- - ctum con - substan

- ro con-sub-stan - ti-

- a - lem pa - tri per quem o - mni-a facta - - -

- ti-a - lem pa - tri per quem o - mni-a fa - cta

- a - lem pa - - - tri per quem o - mni-a fa-cta sunt

35.

sunt qui propter nos ho-mi-nes et pro-

sunt qui pro-pter nos ho-mi- - nes et propter

qui propter - - - nos ho-mi-nes et propter no- -

*1) 40. *2)

-pter no - stram sa - lutem de - scen - dit

no - stram sa - lutem de - scen -

-stram sa - lu - tem descen - dit

*3)

de - coe - lis Et in - car - na - tus est

- dit de coe - lis Et in - car - na - tus est

de coe - lis Et in - car - na - tus est

45.

de spi - ri - tu san - cto ex Ma - ri - a

de spi - ri - tu san - cto ex Ma - ri - a

de spi - ri - tu san - cto ex Ma - ri - a

*4)

Vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus est.

Vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus est.

- a Vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus est.

*1) Cschlüssel auf erster Linie. K.

*2) Die Octavparallelen im Discant und Tenor originalgetreu. K.

*3) Cschlüssel auf zweiter Linie, nebst Textstellung, originalgetreu. K.

*4) Originalgetreu. K.

*1) 50. (#) 55.

Cru-ci - fi-xus e - ti- - am pro no - - bis pro

Cru-ci - fi-xus e - ti- - am pro

Cru-ci - fi-xus e - ti-am pro no - - -

*2) (#) *3) 60.

vo - - - - bis sub Ponti-o

no - - - - bis sub Ponti-o Pi - la -

- - - - bis sub Ponti-o Pi-la - - -

(#) 65.

Pi - - - la - - - - to pas - sus

- to pas - - - sus

- - - - to pas - sus et se - pul -

(b) 70. (b)

et se - pultus - - - est et resur-re - - - xit

(b) (b) et se - pultus - est et re - - surre -

(b)

(ohne Text!) - - - - tus est et re-sur-

*1) Cschlüssel auf 1^{ter} Linie. K.

*2) *vobis* eigentlich, corrigirt in: *nobis*. K.

*3) Cschlüssel auf 2^{ter} Linie. K.

*4) Die Textstellung in den beiden Unterstimmen von Tact 65 — 71 originalgetreu, soll aber dennoch wahrscheinlich lauten:

Tenor. K.

Bassus.

pas - sus et se - pul - tus est

pas - sus et se - pul - tus est

75.

ter - ti - a di - e se - cun-dum scriptu -
 - - - xit ter-ti-a di - - e se - cundum
 - re - - - xit ter-ti - a di - - e

80.

-ras et a - scen - dit in coe -
 scri-ptu-ras et a - - scen-dit
 se-cun-dum scri - - ptu - ras et a-scen-dit

85. (♯) (b b) (b)

- lum sedet ad dexteram pa - tris et
 in coe - - lum sedet ad dexteram pa - tris
 in coe - - lum sedet ad dexteram

90.

i-terum ven-turus est cum glori - a ju-di -
 et i-terum ven-turus est cum glori - a
 pa - tris et i-terum ven-turus est cum

95. (♯)

- ca - re - vivos et mor - - - tu -
 ju - di-ca - - re vi-vos et mor - - - tu -
 glori - a vivos et mortuos

100.

-os cu - jus re - gni non e - rit fi - nis et in spi -
 -os cu - jus re - gni non e - rit fi - nis et in spi -
 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis et in spi -

105.

in spi - ri - tum san - ctum Do - mi - num vi - vi - fi - - -
 - ri - tum san - ctum Dominum vi - vi - fi - can -
 - ri - tum sanctum Do - - - mi - num vi -

110.

- can - - - - tem qui ex pa - tre fi - li - o - que proce - -
 - tem qui ex pa - tre fi - li - o - que pro - cedit
 - vi - fi - can - - tem qui ex pa - tre fi - li - o - que pro -

115.

- dit qui cum patre et fi - li - o si - mul a - do - ratur et
 qui cum pa - tre et fi - li - o si - mul a - do - ratur et conglo -
 - ce - dit qui cum patre et fi - li - o si - mul a - do - ra -

*) Wenn der ganze Text von Tact 114 bis mit 121 untergebracht werden soll, müssen diese Viertelnoten hier mit je einer Silbe belegt werden, wodurch aber die thematische Textirung bei „*qui cum patre*“ gänzlich verloren ginge. K.

120. (#)

con-glo-ri-fi-ca - - tur qui lo-cu-tus est

-ri-fi-ca - - - tur qui lo-cutus est per pro - -

-tur con-glo-ri-fi-catur qui lo-cu-tus est per prophe-

125. (b)

per prophe-tas et unam sanctam ka-tho-licam

- phetas et u-nam san-ctam ka-tho-li-cam

- -tas et unam san-ctam ka-tho-li-cam et

130. (b) (sic?) 135.

et a-po-sto-li-cam ec-cle - - - - - si-am Con-

et a-po-sto-licam ec-cle - si - - - - - am Con-fi-te-

a-po-sto-li-cam ec-cle - - - - - si-am

Fig. 140.

Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma in

This musical score is for a hymn tune. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, hymn-like style with quarter and half notes. The lyrics are 'Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma in'. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter and half notes. The key signature and time signature are consistent with the treble staff.

146.

(b)

re - mis - si - o - - -

re - missi - o - - -

(b)

in remis - - si - o - - -

- - - - - nem pecca - to - - -

- - - - - nem pec - ca - to - - -

(b)

- - - - - nem pec-ca-to - - -

*1) In beiden Stimmen originalgetreu. R.

*2) 5 Parallelen originalgetreu.k.

(b) 150.

- rum et ex-pe-cto resur-re

(b) rum et ex-pe-cto resur-re

- rum

(b) *schwarz* 155.

- cti-o - nem mor-tu o - rum et vi -

(b) - cti - o-nem mor-tuo - rum et vi -

et vi - - - - tam ven-

schwarz 160.

- tam ven - - tu - ri sæ -

- tam ven - - tu ri sæ -

schwarz - tu - - - - ri

(b) (#) 165.

- cu-li A -

(#) - cu-li sæ - - cu li A -

(b) sæ - - - - cu-li sæ - - - - cu - -

(b) (#) 170.

- li A - - - - men.

(b) - li A - - - - men.

(b) - li A - - - - men.

*) Im Original:



K.

1. *1) Ligatur

San - ctus San - ctus

5.

*2) (#)

San - ctus San - ctus

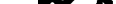
*3)

San - ctus San - ctus

10.

(b) (b)

San - ctus San - ctus

*1)  etc.
San - - -

*2) Diese Stelle ist in allen drei Stimmen originalgetreu. Doch hatte das Manuscript eine kleine Bemerkung mit rother Tinte von alter Hand am Rande aber so verblichen, dass sie nicht mehr zu entziffern war. Ich deute sie für: *alii. carēt*: ohne für die Richtigkeit derselben eintreten zu wollen. Wäre die Stelle wirklich correct, dann läge ein sehr interessanter Fall eines freien Septimeneintrittes, vielleicht der früheste dieser Art, vor. K.

*8) In allen Stimmen originalgetreu. Die Anwendung des *b rotundum* ist hier wohl unmöglich. K.

15.

- - - - - ctus Do-minus Do-minus

- - - - - ctus San - - - - - ctus Do-minus

Do - - - - -

(b) (b)

Do - mi - nus De - us Do - - -

Do - mi - nus Do - mi - - nus De - us

- - - - - mi -

(b) (#) 20.

- - - mi-nus De - - us Do - - -

Sa - - ba - oth Do - minus Do-mi - nus

- nus Deus De - - us De - - us De - -

(b) (b) (#) (b)

- - mi-nus De - - - - - us Sa -

De - - - us Sa - - - - -

- - - - - us De - - - us De - - us

25.

- - - - - ba - oth

- - - - - ba - oth Sa - - ba - oth

De - - us Do - - - - - mi -

Do - - mi - nus Deus Sa - - - - - ba -

— Sa - - - - - (b) (b)

- ne De - - us De - - us Sa - - - - -

30.

- oth Sa - - ba - oth Sa - - - - - ba - oth. —

- - - - - (b) - ba - oth.

- - - - - (b) (b) - ba - - oth.

Ple - - - - - ni sunt — coe -

Ple - - - - - (b) - ni sunt - coe - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - -

1. (b)

O - - - sanna O -

O - sanna (b) (#)

O - san - na (b) (b) O - san -

5. 2

-san - - - - na O - san -

O - san - (b)

- na O - san -

(#) schw. 10.

- na in ex - cel -

- na O - san -

- sis O - san - (b) (b) - na

- na O - sanna O - sanna O - san - na in ex - cel -

- cel -

15. (b) (#)

in ex - cel - - sis.

- sis.

- sis.

- sis.

1. 5.

Be-ne-dictus qui qui

Be-ne-dictus qui

10.

ve-nit ve-

qui ve-nit ve-

Be-ne-di-ctus

15.

nit ve-

qui ve-nit

20.

(#) nit qui ve-

(b) nit qui ve-

qui ve-nit

25.

nit qui ve-

nit Be-ne-di-

Be-ne-di-ctus

(#)

32.

- nit qui ve - (b) -

- ctus — qui ve - (b) - (b) -

qui ve - nit ve - -

35.

- nit in no - - mi ne Do -

- nit in no - -

- nit ve - -

40.

- mi-ni ve - - nit

- mi - ne — in no -

- nit in no - mi - ne

45.

in no - mi - ne Do-mi -

- mi - ne Do-mi-ni. -

Do-mi-ni Do - mi - -

50.

- ni. - ni.

*) Im Originale: K.

Agnus Dei I.

1.

A - gnus De - i

(mit rother Tute)

A - - - - - gnus De - - - - -

5.

A - - - - - gnus

- gnus De - i

- - - - i Agnus De - i A - gnus De - i Agnus De -

10.

De - - - - - i A - - - - - gnus

A - - - - - gnus

- i A - gnus De - - - - - i A - - - - - gnus

schwarz

De - i

A - gnus De - i

- - - - - gnus

15.

A - gnus De - i qui tol - - - lis pec -

De - i A - gnus De - i qui tol - lis

De - i A - gnus De - - i qui tol - - - lis

(b)

- ca - - - ta mun - - - di qui tol - - -

pecca - - - ta mun - - - di

pecca - - - ta mun - - - di

20.

(b)

- lis pecca - ta mun - - - di mi

mi - se - re - - - - re mi - - se -

mi - - - se - re - - - - re mi - se -

25.

- se - re - re mi - se re no bis mi - se re - re no - - bis.

- re - - - re no - - - n - - bis.

- re - - - re no - - - - bis.

Agnus Dei secundum.

Prima vox tacet.

Secunda vox.

Tertia vox.

*Agnus secundum quere. in Basso. *)*

- gnus De - - - - - i A - - - - -

- gnus De - - - - - i A - - - - -

- i A - - - - - gnus De - - - - - i qui tol -

*) Die *Secunda vox* ist demnach in der *Tertia vox* enthalten, die im Original deswegen mit zwei Mensuralzeichen versehen war, nämlich wie folgt:

Agnus dei

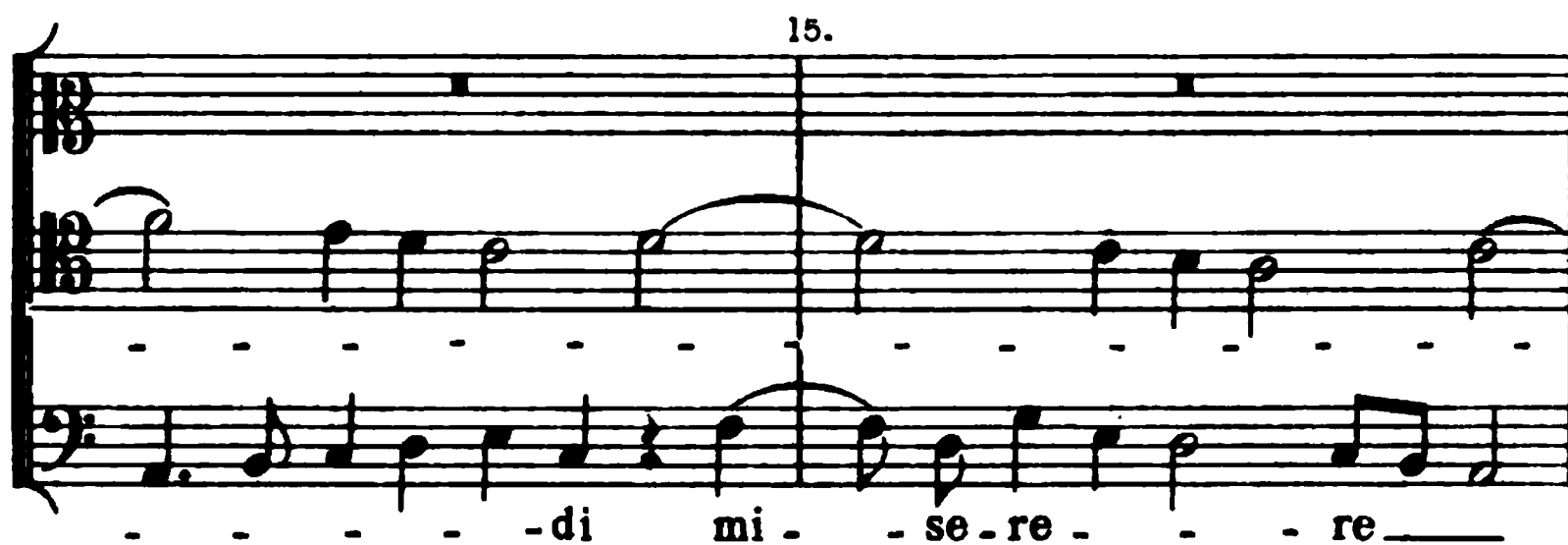
Beide Stimmen sollen also ganz dasselbe nur in verkürzter Fassung singen. K.



De - - - - -

- - - - - lis pec - ca - - - - - ta mun - - - - -

15.



- - - - - di mi - - se - re - - - - - re - - - - -



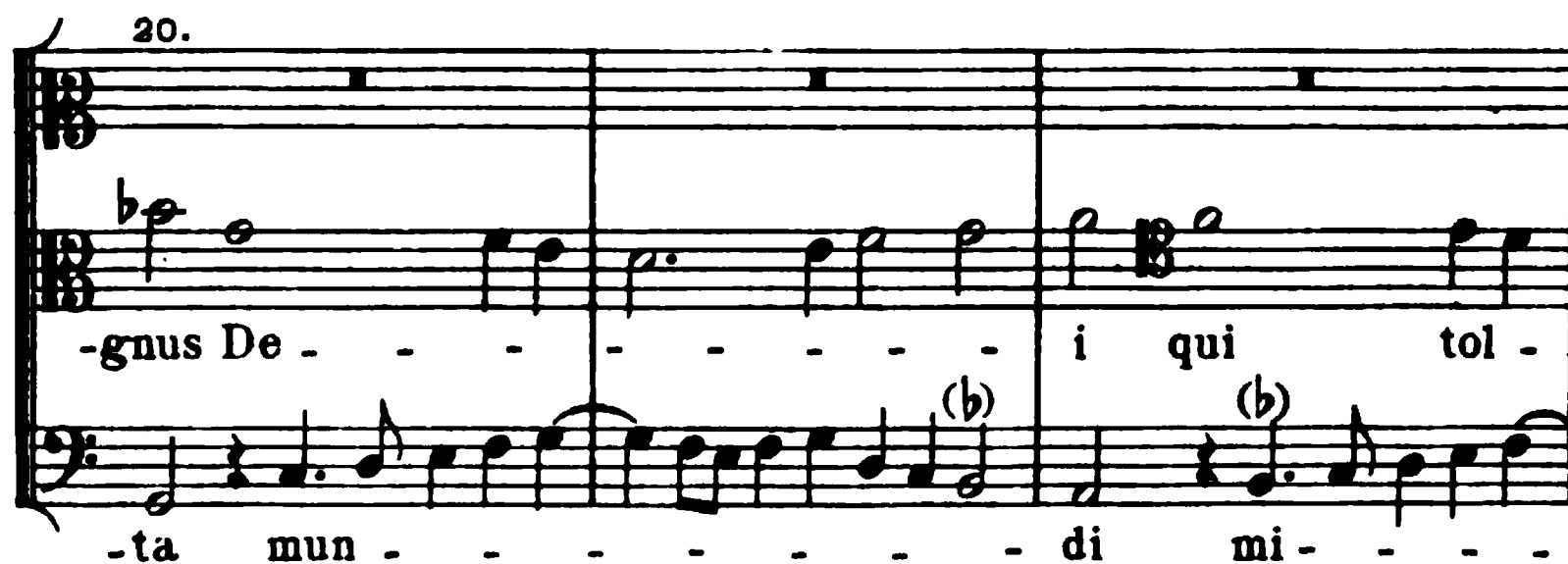
- - - - - i A - - - - -

no - - - bis no - - - bis A - - - - -



- - - - - gnus De - - - - i qui tol - - lis pecca - -

20.



- gnus De - - - - i qui tol -

- ta mun - - - - - di mi - - - - -

25.

- - - - -lis pec - - ca - - - - -

- - - se-re - - re mi - se-re - - re

- ta mun - - - - -di mi - -

mi - - - se-re - - - - - re no - - -

30.

- - se-re - - - - - re

(b)

- - - bis mi-se - - - - - re - - re

no - - - - bis no - - - - bis.

(b) (b) (b)

no - - - bis

Agnus Dei III.

1. Ligatur

Prima vox. 

(Ligatur über 6 Tacte)

Secunda vox. 

Tertia vox. 

A - - - gnus De-i

5. 

- - - gnus De-i A - - -

A - - - gnus

10. (schwarz)



- - - gnus De - - - i A - gnus De -

De-i qui tol - - -

A - - - gnus De - - -

15. (♯)



- - - i

- - - (b) - - - (♯) - lis

- - - (b) - - - i

20.

Ligatur

A - - - - - gnus

A - - - - - gnus De -

A - - - - - gnus De - - - -

25.

Ligatur

De - - i

- - - - - i qui tol - - lis pec -

- - - - - i qui tol - - lis pec - ca - - -

30.

qui tol - - lis pec - ca - - -

- ca - - - ta mun - - - di A - - -

- ta mun - - - di

35.

Ligatur

- ta mun - - - - -

- - - - - gnus De - - -

A - - - - -

40.

- di A - -

- - - - - i A - - -

- gnus De - - - - - A - - - gnus De - i

*)

gnus De - i

gnus De - i

A - gnus De -

A - - - gnus De - - i

45.

A - gnus De - i qui tol - - lis

A - gnus De - i qui tol - - lis

A - - gnus De - i qui tol -

pec - ca - ta

Lig. (b)

50.

pec - ca - - - ta mun - di

pec - ca - - - ta mun - di

pec - ca - ta mun - - - -

- lis

(#)

55.

pec - cata mun - - di do - - na no - bis

pec - cata mun - - di do - na no - -

di pecca - ta mun - - - di

60.

pa - - - - cem.

bis pa - - - - cem.

do - na no - bis pa - - - cem.

Ligatur (b)

(b)

(b)

(#)

*) Originalgetreu. Man könnte an der Richtigkeit dieser Stelle Zweifel nehmen, wenn sie nicht 4 Tacte später in derselben Form wiederkehrte, (siehe Tact 47.) K.

XVII.
Thomas Stoltzer.

36. Psalm 12, Hilff Herr, die Heylligen, 6 vocum.
Prima Pars: Vers 1_5.
(Siehe: Ambros, III. S. 380.)

Manuscript der Königl. Bibliothek zu
Dresden (Unicum) angekauft mit acht an-
dern handschriftlichen Sammelwerken aus
dem 16. Jahrh. durch meine Vermittelung
von dem Antiquar *Butsch* sen. in Augs-
burg im Jahre 1858. Kade.

1.

Cantus. Hilff Herr die Heyl -

Altus. Hilff Herr die Heyl - li -

Tenor. Hilff Herr

Sexta vox. Hilff Herr die

Vagans. Hilff Herr

Bassus. Hilff Herr

5.

- li-gen ha - ben ab - ge - nhom - - - men

- gen ha - ben ab - genhom - - - - men

die Heyl - - li -

Heyl - - li - gen ha - - - ben ab - - genhom -

die Heyl - - li-gen ha -

10.

-gen ha - ben ab - ge - nhom - - - men

- men

die Heyl - - ligen ha -

- - ben ab - ge - nhom - - - - men

die Heyl - - li -

15.

vnd

vnd der gläu -

- ben ab - ge - nhom - - - - men

(b) vnd der gläu -

- gen ha - - - - ben ab - ge - nhom - - - - men

20.

der gläu - bi - gen ist we - nig wor - - - den

- bi - gen ist we - nig wor - - - den

vnd

- bi - gen

ist we - nig wor - - -

(#)

vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dther den men - schen kÿn - - - dern,

- den vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn ; dther den men - schen kÿn - - - dern

25.

- dern vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dern vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dern vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dern vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

(#) 30.

- dern. Eÿ - ner re - det mit dem an - -

- dern. Eÿ - ner re - det mit dem an - -

- dern. Eÿ - ner re - det mit dem an - -

- dern. Eÿ - ner re - det mit dem an - -

- dern. Eÿ - ner re - det mit dem an - -

- dern. Eÿ - ner re - det mit dem an - -

33.

-dern vn - nü - tze ding.

- dern vn - - nü - tze ding

Fy - ner re - det mit dem an -

Fy - ner re - - det mit dem an -

40.

vnd re - den Heuchle -

-dern vn - nü - tze ding

vnd re - den eÿ - tel Heuch -

- dern vn - - nü - tze ding

- reÿ

vnd re - den

vnd re - den euch - le - reÿ

- - le - reÿ

vnd re - den euch - le - reÿ

vnd re - den Heuch - - - le - reÿ

45. (#)

reden Heuchle - reÿ vnd re - den Heuch - - - le -
 Heuch - - - le - reÿ vnd reden Heuch - le - reÿ
 reden Heuchle - reÿ
 vnd reden Heuch - - le - reÿ

50.

- reÿ mit vn - eÿ - nigem Her -
 mit vn - eÿ - ni - gem Her -
 mit vn eÿ - nigem Her - - - tzen.
 mit vn - eÿ - ni - gem Her - - tzen.

55.

- - - tzen mit vn - eÿ - nigem Her - - tzen.
 mit vn - eÿ - nigem Her - - tzen.
 - - tzen. Der
 mit vn - eÿ - ni - gem Her - - tzen.

Der Her

60.

der Her

der Her rot-the

Her rot-the aus al-le Heuch-lerey

der Her rot-the

rotthe aus al-le Heuch-le-rey

rot-the aus al-le Heuch-le-rey

der Her

aus al-le Heuch-le-rey der Her rot-the

der Her rot-the

aus al-le Heuch-le-rey

der Her rot-the aus al-

61.

rot-the aus al-le Heuch-le-rey der Her rot-

aus al-le Heuch-le-rey al-le Heuch-

aus al-le Heuch-lerey der Her

al-le Heuch-lerey

-le Heuch-le-rey der Her rotthe aus al-

der Her rot-the

70.

- the aus al-le Heuch - le - reÿ,
 - le - reÿ al-le Heuch - le-reÿ
 rot - the aus al - le Heuch-le - reÿ vnd die
 vnd die zun - ge die zun - ge die
 - le Heuch - le - reÿ vnd die zun -
 aus al - le Heuch - le - reÿ vnd die zun -

75.

vnd die zun - ge, die da stoltz
 vnd die zun - ge, die
 zun - ge, die da stoltz
 da stoltz re - det die da
 - ge, vnd die zun - ge, die da stoltz.
 - ge, die da stoltz re -

80.

re - det. Die da sa - gen: vn-ser zun-
 da stoltz re - det. Die da sa - gen:
 re - det. Die da sa - gen: vn-
 stoltz re - det. Die da sa-gen:
 re - det. Die da sa - gen:
 - det. Die da sa - gen: vn-ser zun-

- ge sal v̇-berhandt ha - - - -ben sal
 vn - ser zun - ge sal v̇-ber-
 -ser zun -ge sol v̇-berhandt ha - - -ben
 vn - ser zun - ge sal v̇ - berhandt _____
 vnser zun - - - -ge
 - ge sal v̇-berhandt ha - - - -

85.

v̇-berhandt ha - - - -ben vns
 - handt ha - -ben vns
 sal v̇-ber-handt ha - - -ben vns
 ha - ben sal v̇ - berhandt haben vns
 sal v̇-ber-handt ha - - - -ben vns
 -ben vns

90.

ge - burt zw re - - - -den
 ge - burt zw re - den zw
 ge - - burt zw re - - - -den,
 ge-burt zw re-den wehr ist ist vn-ser
 ge - burt zw re - den geburt zw
 ge-burt zw re - - - -den

Ligatur
 schw.

95.

- den

re - - - den wehr ist vn - - ser

wehr ist vn - - ser

Her wehr ist vn - - - ser

vnser Her wehr ist vn - - - ser

100.

wehr ist vn - - - ser Her.

Her wehr ist vn - - - ser Her.

got. (sic)

Her wehr ist vn-ser Her.

wehr ist vn - - - ser Her.

Her wehr ist vn - - - ser Her.

Secunda Pars.
(Vers 8-9.)

1. 5.

Weyll dan die el-lenden vor-störret seyn vnd
Weyll dan die el-lenden vorstör-ret seyn

(#) 10.

die ar-men seufftzen, wyl
vnd die ar-men seuff-tzen, wyl ich auf, spricht
Wyl ich
Wyl ich auf, spricht der
Wyl ich auf,
Wyl ich auf,

ich auf, spricht der Herr,
 der Herr, wyl ich auf spricht der Herr ich
 auf, spricht der Herr, ich
 Herr, ich wyl eyn Heyll aufrich -
 spricht der Herr, ich
 spricht der Herr ich wyl

15.

ich wyl eyn Heyll aufrich - - - ten,
 wyl eyn Heyll aufrich - - - ten,
 wyl eyn Heyll aufrich - - - ten, das -
 - ten ich wyl eyn Heyll aufrich -
 wyl eyn Heyll aufrich - - - ten,
 eyn Heyll aufrich - - - ten,

20.

das gestroht darynn hand - - - len
 das ge -
 gestroht da - rynn hand - - len
 - richten
 das ge - trost da - rynn hand - - len soll

25.

soll
- trost da - rynn hand - - -
soll das
das ge - trost da - rynn hand - -
das ge - trost da - - rynn hand - -

30.

das ge - trost da - rynn hand - - - len
- - - len soll das ge -
ge - trost da - rynn hand - - - len
- len soll
das
- len soll

soll.
- trost da rynn hand - - -
soll.
das ge - trost da - rynn hand - -
getrost darynnen hand - len soll hand - -
das ge - trost da - - rynn hand - -

35.

-len soll. die re-de des Herrn seynt lauter vnd klar
-len soll. die re - de des Herrn seynt lauter
-len soll.
-len soll.

40.

wie durch few - er sÿl - - - ber
vnd klar wie durch few - er sÿl - - -
die re -

45.

-ber die re - de des Herrn seynt lauter vnd klar wie
-de des Herrn seynt lauter vnd klar wie durch few -

50.

Wie durch few - er söl - be -
 durch few - er söl - - - - ber
 - er söl - - - - - ber

55.

- wert sie - - - ben-mhal be - wert sie -
 - ber im erd - nen tÿ -
 im erd - nen tÿ - - - gel im erd - nen tÿ -
 im erd - - nen tÿ - - - gel im erd - nen tÿ -

be - wert sieben - mhal
 be - wert sieben - mhal be -
 - - benmhal be - wert sie - benmhal be -
 - - - gel
 - - - gel be - wert sie - benmhal
 - - - gel

60.

be-wert sieben-mhal

-wert sieben-mhal be-wert sie- - - -ben-mhal

wert sieben-mhal

be-wert sieben-mhal be-wert sieben-

be-wert sieben-

be-wert sieben-

65.

be-wert sieben-mhal, be-wert sieben-mhal

be-wert sie- - -benmhal be-wert

be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal

-mhal be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal

-benmhal be-wert sie-ben-

-mhal be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal

70.

dv, Her, wol-lest sie be-wah - ren

siebenmhal

dv, Her, wollest sie be-wah - ren

dv, Her, wol-

-mhal

dv, Her,

75.

dv, Her, wol-lest sie - - - ren dv, Her, wol - - lest sie be - wah - - - ren

80.

(b)

wol - lest sie be - wah - - - ren wol-lest sie be - wah - - - ren dv, Her, wol - lest sie be - - - ren dv, Her, wol - - - ren

85.

ren vnd vns be - hü - - - ren vnd vns be - hü - - - ren vnd vns be - hü - - - ren

90.

-ten vnd vns be-hü-ten vnd vns be-hü-ten vnd vns be-hü-ten vnd vns be-hü-ten

schwarz

schwarz

95.

vns be-wah-ren für vns be-hü-ten, für die-sem ge-vnd vns be-hü-ten für

schwarz

schwarz

schwarz

diesem ge-schlecht e-wi-glich für diesem ge-schlecht e-wi-glich, für diesem ge-schlecht e-wi-glich für die-sem ge-schlecht e-wi-glich für

schwarz

schwarz

100. schwarz

diesem ge - schlecht e - - wi - - glich. Es
 diesem ge - schlecht e - - wi - - glich. Es
 diesem ge - schlecht e - - wi - - glich. Es
 schlecht e - - wi - glich. Es seynt
 für die - sem ge - schlecht e - wi - glich.
 diesem ge - schlecht e - - wi - glich. Es

105.

Es seynt got - lo - se vmb
 seynt got - lo - se vmb vnd vmb,
 Es seynt got - lo - se vmb
 got - lo - se vmb vnd vmb
 Es seynt got - lo - se vmb vnd
 seynt got - lo - se vmb vnd vmb

110.

vnd vmb wol vn - dther den
 es seynt got - lo - se vmb vnd vmb wol vndther den men -
 vnd vmb wol vn - -
 vmb vnd vmb wol vndther den men - -
 vmb vmb vnd vmb wol vndther
 vmb vnd vmb wol vn - dther den

115.

men - schen kÿn - - - - dern die lo - -
 - - - - - schen kÿn - - - - dern, die got - -
 - dther den men - schen kÿndern die lo - sen
 - - - - - schen kÿn - dern wol vndther den menschen
 den menschen kÿn - - - - - dern wol vn - -
 menschen kÿn - - - - - dern die

- sen er - hö - - - - het wer - - - - den er hö - - - - het
 - lo - sen er - - - - - höhet wer - den die got - - - - lo -
 er - hö - - - - - het wer - den die lo - sen er -
 kÿndern die lo sen er höht werden die lo -
 - dther d menschen kÿndern die got - lo - sen
 lo - - - - sen er - hö - het wer - - - - den er -

120.

wer - - - - - den. (b)
 - sen er - hö - het *1) er - hö - het wer - - - - - den.
 - hö - het wer - - - - - den. (b)
 - sen er - hö - het wer - - - - - den. (b)
 er - hö - - - - - het wer - - - - - den.
 - hö - het wer - - - - - den.

*1) Firmate auf der letzten Note. K.

XVIII. Paulus Hoffheimer.

299

37. Drei deutsche weltliche Lieder, 4 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 382.)

a. Ach lieb mit leid, 4 vocum.

FORSTER, Ein ausszug guter al-
ter vnd newer teutscher Liedlein
1539 Tom. I. N^o 97.

1.

Ach lieb mit leid wie hast dein
Ich hat ge-meint wer stet ver-

Ach lieb mit leid wie hast dein
Ich hat ge-meint wer stet ver-eint

Ach lieb mit leid wie hast dein
Ich hat ge-meint wer stet ver-

Ach lieb mit leid wie hast dein
Ich hat ge-meint wer stet ver-

5.

bscheid kläglich in kürz ge-spielt auf mich.
-eint des lieb nit soll ver-wan-deln sich.

— kläglich in kürz ge-spielt auf mich.
— des lieb nit soll ver-wan-deln sich.

bscheid kläglich in kürz ge-spielt auf mich.
-eint des lieb nit soll ver-wan-deln sich.

bscheid kläglich in kürz ge-spielt auf mich.
-eint des lieb nit soll ver-wan-deln sich.

10.

Nu hat vn-glück gebracht sein tück ge-nom-

Nu hat vn-glück ge-bracht sein tück ge-

Nu hat vn-glück gebracht sein tück ge-

Nu hat vn-glück ge-bracht sein tück ge-

15. (#)

- men hin mein sin, da - rum be - trübt

- nom - men hin mein sin, da - rum be - trübt

- nom - men hin mein sin, da - rum be - trübt

- nom - men hin mein sin, da - rum be - trübt

20.

ist hart mich reut die zart weib - licher

ist hart mich reut die zart weib - licher

ist hart mich reut die zart weib - licher

ist hart mich reut die zart weib - li - -

25. (#) (#)

art die fast schön jung lieblich und from.

art die fast schön jung lieblich und from.

art die fast schön jung lieblich und from.

- cher art die fast schön jung lieblich und from.

b. Ich hab heimlich ergeben mich, 4 vocom.

FORSTER, Ein ausszug guter al-
ter vnd newer teutscher Liedlein
1539. Tom. I. N^o 49.

1.

Ich hab heimlich heimlich er-ge-
In ehr vnd treu vnd treu on al-

5.

-ben mich ein'm schö-nen Hel-den ein'm
-le reu sein's glei-chen lebt nit lebt
heim-lich er-ge- - - - ben
vnd treu on al- - - - le
(b)
- - - ben mich ein'm lebt schö-nen
- - - le reu nit lebt
- - - ben mich ein'm schö-nen Hel- - -
- - - le reu lebt nit lebt nit-

10.

schö-nen Hel-den wer-de
nit auf er-de.
mich ein'm schö-nen Hel-den wer-de
reu lebt nit lebt nit auf er-de.
Hel-den auf wer- - - - de
nit auf er- - - - de.
- - den - - - - de
auf - - - - de.

15. (♯)

An wohl - ge - stellt find man kein

An wohl - ge - stellt find man kein

An wohl - ge - stellt find man kein

An wohl - ge - stellt find man kein

20.

bald schön Absalon muss wei - - - chen sinn-

bald schön Ab - sa - lon muss wei - - - chen sinn-

bald schön Ab - sa - lon muss wei - chen sinn-

bald schön Ab - sa - lon muss wei - - - chen sinn-

25.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu ver - glei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - - mon zu verglei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu verglei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu verglei - chen.

*) Für die beiden Silben „ist er“ sind im Alt keine Noten vorhanden. K.

Paulus Hoffheimer.

c. Meins traurens ist, 4 vocum.

FORSTER, Ein ausszug guter al-
ter vnd newer teutscher Liedlein.
1539. Tom. I. N^o 91.

1. 5.

Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist

Meins traurens
Denn dir al -

10.

meins traurens ist, vr - sach mir, traurens ist, vr - sach mir, Meins traurens ist, vr - sach mir

ist vr - sach mir gbricht vr - sach mir
lein mein kla - ren schein mein kla - ren

15.

gbricht dass ich, nie - mandt darf kla - gen, gbricht dass ich, niemandt darf kla - gen, gbricht dass ich, nie - mandt darf kla - gen

gbricht dass ich nie - - - mandt darf kla -
schein pein muss ich deint halb tra -

20.

Ich woll glaub mir schier ehr den tod

Ich woll glaub mir schier ehr den

Ich woll glaub mir schier ehr den tod

- gen. Ich woll glaub mir schier ehr
- den.

er kie - sen denn dich al - so ver - - -

*1) (H)

tod er kie - sen denn dich al -

er - kie - sen denn dich al -

den tod er - kie - - - - sen

25.

- lie - - - - ren.

- so ver - lie - - - - ren.

- so ver - lie - - ren.

denn dich al - so ver - lie - - - - ren.

*1) Im Originale *d* statt *e*. K.

XIX. Henricus Isaak.

38. Motette: *Illumina oculos trium aequalium vocum.*
(Siehe: Ambros, III. S. 389.)

Manuscript der Proske-Bischöflichen
Bibliothek in Regensburg (Unicum.)
Siehe Vorwort und die Bemerkung zu
Nº 12 des Verzeichnisses.

Prima Pars.

1.

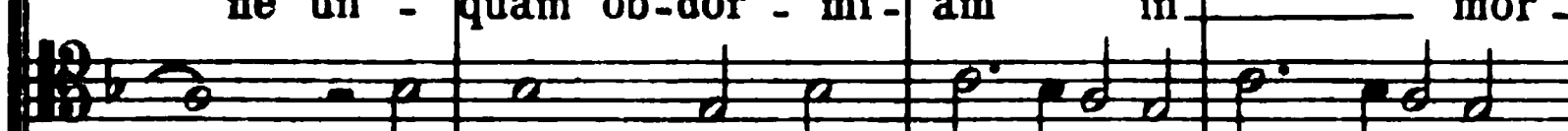
Prima vox. 
Il - lu-mi - na o - - cu-los me - os

Secunda vox. 
Il - lu-mi - na o - - cu-los me - os

Tertia vox. 
Il - lu-mi - na o - - cu-los me - os ne

5.


ne un - quam ob-dor - mi - am in mor -


ne un - quam ob - dor - - - mi -


un - quam ob-dor - mi - am in

10.


- - - te ne quando


-am in mor - te ne quando di - - cat


mor - - - - te

15.


di - - cat in - i - mi-cus me - us


in - i - mi - cus in - i - mi -


ne quando di - cat in - i - micus me - - -

20.

in - i - micus me - - - us prae - va - lu -

- - - - - cus me - - - - - us prae -

- - - - - us prae - va - lu - i ad -

25.

- i ad - ver - sus e - - - - - um.

- va - lu - i ad - ver - sus e - - - - - um.

ver - sus e - - - - - um.

30.

In ma - nus tu - as do - mine com - men - do spi - -

In ma - nus tu - as do - mine com - men - do spi - -

In ma - nus tu - as do - mine com - men - do spi - -

35.

- ri - tum me - - - - - um re - de - mi sti

- ri - tum me - - - - - um re - de - misti me

- ritum me - um re - de - misti me do - -

40.

me do mi - ne de - us ve - ri - ta - - - - -

do - mi ne de - us ve - ri - - ta - - - - -

- - - - - mi - ne de - us de - us ve - -

*) In allen drei Stimmen originalgetreu. K.

45.

- - - tis. Lo-cutus sum in lin-gua me- - -

- - - tis. Lo-cutus sum in lin-gua me- - -

- - ri - ta - - tis.

50.

-a no-tum fac mi-hi fi - - nem

-a No-tum fac mi-hi fi-nem me o - *

55.

me-um et nu-me-rum di - e - rum me-

et nu-me-rum di - e - - - -

- - - - rum

60.

- o - rum me-o - - - rum

-rum me-o - - - rum quis est ut sci -

et nu-me-rum di - e - rum me - o - rum quis est ut

65.

quis est ut sci - am quid

- am quid

sci - - - - am quid

*) Text originalgetreu. K.

72.

de-sit mi - - - - -

de-sit mi - - - - -

de-sit mi - - - - -

-hi - - - - - mi - - - - -hi

-hi mi - - - - -hi quid

78.

quid de - - sit mi - - - - -hi mi -

de-sit mi - - - - -hi mi -

- - hi quid de-sit mi - - - -hi quid

80.

-hi.

-hi mi - - -hi.

de-sit mi - -hi mi - - -hi.

Secunda Pars.

1. 5.

Fac me - - - cum si - gnum si - gnum

Fac me - cum si - - - - -

Fac me - - - - cum si - gnum

10.

in bo - - - - - num

- gnum in bo - - - num

in bo - - - - - num vt

18.

vt vi - de - ant qui

vt vi - de - ant qui o - de - -

vi - de - ant qui o - derunt me

20. (#)

o - derunt me et confundan - - -

- runt me et con - fun - dan - - -

et confun - dan - - - tur et confundan -

- tur quo - ni - am tu do - mi - ne

- - - - tur quo - ni - am tu -

- tur quo - ni - am tu do - mi - ne

*1)

25. 30.

ad ju - vi - - sti me con - so -
do - mi - ne ad ju - vi - - sti me con - so -
ad - ju - vi - - - - sti me et con - so -

35.

- la - tus es me. Dis - ru -
- la - - - tus es me.
- la - - - tus es me. Dis - ru - pi - sti do - -

40.

- pi - sti do - mi - ne vin - cu - la -
Dis - ru - pi - sti do - mi - ne
- mi - - ne vin - cu - la - me - -

45. *3)

me - - - a me - - - a
vin - cu - la me - - - a
- - - a vin - cu - la me - - - a si -

*1) Alle drei Stimmen in schwarzen Noten bis zum Zeichen: *3)  etc. K.

*2) In allen drei Stimmen originalgetreu. Ob aber richtig, ist die Frage. Schon des Textes wegen scheint die Wiederholung der Note *g* im Tenor incorrect. Ich schlage folgende Aenderung vor:  K.

*3) Von hier an wieder wei s s e Noten, in allen Stimmen. K.

50.

si - bi sa - cri - fi - ca - -

si - - - - - bi sa -

- - - - - bi si - - - -

- - - - - (b) - bo ho - sti - am

cri - fi - ca - - - - - bo ho -

- bi sa - - cri - fi - ca - bo ho - - sti - am

55.

(b)

lau - - - dis lau - - dis

- sti - am lau - - dis et nomen

lau - - - - - dis et nomen do - -

60.

et no - men do - - mi - ni in - vo - ca - -

do - - mi - ni in - - vo - - ca - - - -

- mi - ni in - - vo - ca - - - - -

65.

- - - bo. Pe - ri - it fu - ga

- - - bo. Pe - ri - it fu - ga a

- - bo. Pe - ri - it fu - - ga a me et non

70.

a me et non est qui re-qui - - -
 me a me et non est qui re-qui - - -
 est qui re-qui - - - rat a - ni-mam

75.

-rat a-nimam me - - -
 -rat a - nimam me - - -
 me - - - - am.

80.

- am. Cla - -ma - -
 am. Cla - -ma - -vi cla -ma - -
 Cla - ma - vi cla - ma - - - -vi

85.

- vi ad te do - - mi - ne
 - vi ad te do - - mi - ne
 ad te do - - - - mi - ne

90. (H)

di - xi tu es spes me - - -

di - xi tu es spes tu es spes me - - -

di - xi tu es tu es spes me - - -

95. *1) *2)

- a. Por - ti - o me - a do - - mi - ne

- a. Por - ti - o me - a do - - mi - ne

- a. Por - ti - o me - a do - - mi - ne in

100.

in ter - ra vi - ven - ti - um vi - ven - - -

in ter - ra vi - ven - ti - um vi - ven - - -

ter - - - ra vi - ven - ti - um vi - ven - - -

105.

- ti - um vi - - - - ven - - - ti - um.

- ti - um vi - ven - - - - - ti - um.

- ti - um vi - ven - - - - - ti - um.

*1) Schwarze Noten in allen Stimmen bis zum Zeichen *2). R.

*2) Weisse Notation, von hier ab. R.

Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben)

39. Zwei Motetten auf das Ritualmotiv: Virgo prudentissima.
(Siehe: Ambros, III. S. 389.)

a. Motette: *Christus filius Dei*; 6 vocum.
(eigentlich: *Virgo prudentissima*.)

Das Ritualmotiv nach Mettenleiter Enchiridion S. 694 lautet:

Virgo pruden-tissima quo progre - - deris qua-si au - -
-ra valde ru-ti-lans fi-li-a Si-on to-ta for-mosa et su-a vis
es: _____ pul-chra ut lu-na e - le - - cta ut _____ sol.

Der Text zu: *O Virgo prudentissima* nach JOSQUINS Composition von 1520 lautet:

*O virgo prudentissima (ad) quam cælo missus Gabriel
Supremi regis nuntius | plenam testatur gratia.
Te sponsam factor omnium | te (vocat) matrem Dei filius
Te vocat habitaculum | tuum beatus spiritus.*

Secundus Tomus novi operis,
musici 1538, Joannes Otto, No 2.

Discantus.
Christus fi-li-us Dei fi-lius Dei filius De-
Quinta vox.
Christus fi-li-us Dei fi-lius Dei mor-
Contratenor.
Tenor.
Sexta vox.
Bassus.

5. (#)

-i mor-te su-a nos salvos fe-cit in-fer-ni

-te su-a nos salvos fe - - - cit in-fer-ni claustra



claustra fre - - - git et de pec-ca-to triumpha - - -

per fregit et de pec-ca-to triumpha - - - - -

10. (#)

-vit at - que vi-ctor coe - - los coe-lo - - -

-vit at - que victor coe-lo - rum transcen - - - - -

*1) Im Original:  K. *2) Im Original:  K.
 *3) *coelos*, handschriftliche Correctur. K.

15.

(#)

-dit transcen - - - dit

-dit transcen - - - dit

Nunc ad dextram pa - tris

Nunc ad dextram pa - tris o -

o-mni-po-tentis se - - - det rex

-mni-po-ten - - - tis se - - - det rex re - -

(#)

20.

re - - gum et - - - domi-nus do-mi-nan - - - ti -

- gum et - - - do-minus do-minan - - - ti -

(#)

*) Handschriftlich von alter Hand corrigirt nach b :  K.

-um pro no-bis a-pud pa- (♯)

25.

-trem a- - -pud pa- trem in - ter - - (♯)

- ce - - - dens in-ter - ce-dens di-ci- - te qui co-li-tis splen- di-ci - - te qui co-li-tis

30.

den-ti-a lu-mi-na coe - - - - - (#)

splen-den-ti-a lu-mi-na coe-li.

35.

Spi- - ri-tuum pro - ce - res archan-ge-li

Spi- - ri-tuum pro - ce - res archan - - ge -

Spi- - ri-tuum pro - ce - res ar- chan - - ge-li

Spi- - ri-tuum pro - ce - res ar- chan - - ge-li

-li. Spi-ri-tuum pro - ce - res

Ligatur

ar - - - - -

et ange-li et al -

-li archan - - ge-li et ange-li

archan - - ge-li et ange-li an - - ge -

et an - ge-li vir - - tu - tes - que

archangeli archange-li angeli vir - tu -

schwarze Ligatur

- - - - - chan - ge - - - -

40. ^{schwarz} (#)

mæ vir-tu-tes-que thro - - - ni

vir-tu - tes vir - tutes thro - ni

- li vir-tu - - tes thro - - - ni vos

thro - - - ni vos

-tes - - - que thro - - - ni vos

- li thro - - - - - ni

45.

vos princi - pes prin - - ci - pum

vos princi - pes et ag-mi-na

princi - pes et ag-mi - na

prin - - - ci - pes et

vos prin-ci - pes et

et ag-mi-na san - - - cta

san - - - cta san-cta san -

san - - - - - Ligatur

ag - - - mi-na san - - - - -

et ag-mi-na san - - - cta

ag - - mi - - - na

50.

vos que pote-sta - -

- cta

- cta

- cta

et ag - - mina san - cta

san - - cta san - - cta

Ligatur

55.

-tes et tu domi - na-ti-o coe - - - li

-tes et tu domi-na-ti - o domina-ti-o coe - - - li

-tes et tu domi-na-ti - o domina-ti-o coe - - - li

schwarz

schwarz

60.

flamman - - tes Che - - - ru - bin

- li Se - raphin

flammantes Che - - - ru - bin

flam - man - tes Che - - ru - bin Se - ra - -

flamman - tes Che - - - ru - - -

flam - - - man - - tes Cheru - - -

ver-bo Se-ra-phim-que cre-a-ti

Se-raphim Se-ra-phim-que cre-a-ti

Se-raphimque verbo cre-a-ti

Ligatur - phim-que ver-bo

-bim ver-bo

-bim

65. (#)

cre-a-ti

-ti

-ti

cre-a-ti

cre-a-ti quan-tam læ-ti-ti

cre-a-ti quan-tam læ-ti

cre-a-ti

70. (#)

-ti-ti-am et quanta gau-

-ti-ti-am et quanta gau-

-ti-ti-am et quanta gau-

- di - a per - ce - - pi - -
 - di - a per - ce - - pi - stis per -

75.

ut vi-cto-rem
 ut vi-cto-rem
 - stis per - - ce - pi - - stis ut vi-cto-rem
 - ce - - pi - stis ut vi-cto-rem
 in

Chri - stum vi - di - stis in al - tos scan - den -
 Chri - stum vi - di - stis in al - tos scan -
 Chri - stum vi - di - stis in al - tos scan - den -
 - ctō - - rem Chri - - stum vi - - di - -
 Chri - stum vi - di - stis in al - - tos
 al - - - tos

80. schwarz

-tem coe - los ter - ræ - que ma -
den - tem ter - ræ - que ma - ris
- tem ter - ræ - que
- stis
Ligatur
scan - den - tem

85.

-ris-que po-ten-tem recto-rem cu-jus nu-
- que po-ten-tem cu-jus nu-
re-cto-rem cu-jus nu-men mo-
cu- jus
re-cto-rem cu-jus nu-
Ligatur
po-ten-tem re-ctorem cu-jus

-men mo-do spi-ri-tus o-mnis
-men modo spi-ri-tus o-mnis
-do mo-do spi-ri-tus o-mnis
nu-men mo-do spi-ri-tus o-mnis
-men modo spi-ri-tus o-mnis
spi-ritus o-

90.

ve - ne -

et ge - nus hu - ma - num

o - mnis et ge - nus hu -

et genus hu - ma - num

et genus hu - ma - num se - du -

-mnis et ge - nus hu -

Ligatur

- ra - tur

se - dulo ve - ne - ra -

- ma - num me - ri - to se - du - lo

se - du - lo ve - ne - ra - tur a -

- lo ve - ne - ra -

- ma - num me - ri - to ve - nera -

95.

a - do - rat.

- tur a - do - rat a - do - rat.

ve - ne - ra - tur a - do - rat.

- do - rat.

- tur ve - ne - ra - tur a - do - rat.

- tur a - do - rat a - do - rat.

Secunda Pars.

1. (b) 8.

Er - go te Deum pa - - trem et fi -

Er - - go te De - um pa -

10.

- li - um et te spi - ri - tum san -

- - trem et fi - - li - um et te

(#) Lig. 15.

- - ctum u - - num De - - um

spi - - ri - tum san - - ctum u - num De -

First system of musical notation. It consists of two staves with lyrics and four empty staves below. The lyrics are: "u - num De - - - - - um (b)". Above the first staff, there is a "Ligatur" marking over a group of notes. Above the second staff, there is a "Ligatur" marking over a group of notes. Above the third staff, there is a "schwarz 20." marking over a group of notes.

Second system of musical notation. It consists of two staves with lyrics and four empty staves below. The lyrics are: "de vo - - - to cor - de pre - ca - - - - -". Above the first staff, there is a "schwarz" marking over a group of notes. Above the second staff, there is a "schwarz" marking over a group of notes. Above the third staff, there is a "schwarz" marking over a group of notes.

Third system of musical notation. It consists of two staves with lyrics and four empty staves below. The lyrics are: "mur pro sa - cro im - pe - ri - o". Above the first staff, there is a "25." marking over a group of notes. Above the second staff, there is a "schwarz 30." marking over a group of notes. Above the third staff, there is a "schwarz" marking over a group of notes.

*) 35.

pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-ma-
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-ma-no
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re no-
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re no-
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-ma-

40.

-no det De-us o-
 det De-us De-us o-mni-po-
 -stro det De-us o-
 -ma-no det De-
 -stro det De-us o-
 -no det De-us o-

45.

-mni-po-tens o-mni-po-
 -mni-po-tens o-mni-po-tens
 -mni-po-tens o-mni-po-tens
 -us o-mni-po-tens
 -mni-po-tens o-mni-po-tens
 -mni-po-tens o-mni-po-

*) Statt der Worte „*pro Carolo Cæsare romano*“ stand in dem Stimmen-exemplar, das mir vorlag und offenbar in Sachsen benutzt worden war, handschriftlich ergänzt „*pro Augusto electore nostro*“. K.

50.

-tens

ut ho-stes vin-ca-mus

-tens ut ho-stes vin-ca-mus no-

55.

ut (#) ho-stes vin-ca-mus re-

no-stros no-stros re-

ho-stes vin-ca-mus no-stros re-

stros re-

60.

-sti-tu-as po-pu-lis

-sti-tu-as po-pu-lis pa-

-sti-tu-as po-pu-lis pa-cem

-sti-tu-as po-pu-lis pa-

[illegible]

70.

*2)

-que sa - lu - tem

Ligatur Sa -

-que sa - lu -

-que sa - lu - tem sa - lu - tem *2)

- tem quod te de vo -

-que sa - lu -

-que sa - lu - tem sa -

Lig. 75.

- lu - tem sa - lu - - - - tem quod

- - - - tem quod te de

sa - - lu - - - - - tem quod

- - - - ta

- - - - tem

*2) Ligatur

lu - - - - -

***1) Originalgetreu. K.**

*2) Diese ganze Stelle Tact 70 - 73 original-
F.E.C.L. 3514 [getreu. K.]

80.

Ligatur

te de - vo - ta pre -

- vo - ta de - vo - ta

te de - vo - ta pre -

quod te de - vo - ta pre -

- tem de - vo - ta

85.

Ligatur

- ce pre -

pre - ce

- ce de - vo - ta pre -

- ce de - vo - ta

de - vo - ta pre - ce

schwarz

schwarz

schwarz

Lig.

90.

(#)

- ce ec - cle - si - a tu - a

- ce ec - cle - si - a tu - a po -

pre - ce ec - cle - si - a

de - vo - ta pre - ce ec -

Ligatur

Ligatur

schwarz

(#) 98.

tu - a po - - scit Sum - me pa - ter

Sum - me pa - ter

scit Sum - me pa - ter

po - scit Sum - me pa - ter

tu - a po - - scit Sum - me pa - ter

- clesi - a po - - - scit Sum - me pa - ter

100.

mi - se - re - re no - - - stri pec -

mi - se - re - re no - stri pec -

mi - se - re - re no - - - - stri

mi - se - re - re no - - - stri pec -

mi - se - re - re no - - - - stri

mi - se - re - re no - - - - - stri

105.

- ca - ta re - mit - - te

- ca - ta re - mit - - - -

pec - ca - ta re - - - - mit - -

- ca - - ta re - mit - -

pec - ca - ta re - - - mitte (slo?)

pec - ca - ta re - mit - - - -

110.

re - - mit - - - te - - - te - - - te - - - re - - mit - - - te - - - pro - pter

115.

- te - - - pro pter no - - - men tu - - - no - - - men tu - - - - um - - - te - - - pro - pter nomen tu - - - - um - - - pro - pter nomen

120. *1)

um - - - tu - - - um li - - - pro pter - - - nomen - - - pro-pter (li - he - - - tu - - - - - - - - - um

*1) Die in Klammer gestellte Textirung enthält meinen Aenderungsvorschlag. K.

125.

tu - e a - nos et e - ri - no - men tu um e-ra nos

130.

per Chri - - pe ab o - mni ma - lo per Christum et e - ri - pe nos a o - mni ma - lo per Christum

135. 140.

-stum qui se - - sal - va - to - rem no - strum (b) De - um sal - va - to - rem qui sal - va - to - rem no - strum qui sal - va - to - rem no - strum qui

145.

- det ad dex - te - ram tu - - -

(b) qui se - det ad dex - te - -

se - det se - det ad dex - - -

se - det ad dex - te - - ram tu - - -

se - det ad dex - te - ram tu - - -

se - det ad dex - te - ram

150.

- am

- ram tu - - - am De - - -

- te - ram tu - - - am De - - - us et

am

- am tu - - - am

tu - - - am De - - -

Ligatur

155.

te - cum vivens

- us et ho - - - mo te -

ho - - - mo te -

et ho - mo te - - cum vivens

- us et ho - mo te - cum vi - - - vens

*1) Diese Ligatur wird wahrscheinlich heissen sollen:

160.

(#)

et re - - - - -
 - cum vi - - - vens et re - - -
 - cum vi - vens te - cum re -
 et re - - - - - ans

et

165.

- gnans cum spi - ri - tu pa -
 - gnans cum spi - - - ri - tu
 - gnans cum spi - ri -
 et re - gnans cum spi -
 et re - gnans cum spi - ri - tu paracle -

170.

175.

- ra cle to u - us De - us per omni) - a
 pa - ra - cle - to u - nu De - - - us
 - tu pa ra - cle - to unus De - - - tar -
 - ri - tu pa ra - cle - to per o - - -
 - to pa - ra - cle to unus e s per o - mnia & per omni

pa - ra - cle - to

u - nus

De - us per o -

sæ - cu - la - (b) -
per o - mni -
- us per o - mni a sæ - cu -
- mni - a sæ - cu -
- a sæ cu - la (b) sæ -
- mni - a sæ - cu -

- a o - mnia sæ - cu - la sæcu lo rum A -
la sæ - cu - lo - rum A -
- la sæ - cu - lo - rum A -
- cu - la (b) sæcu - lo - (b) - rum A - men
- la sæ - cu - la sæ - cu - lo - rum A -

- men A - - men.
- men A - - men.
- men.
A - men A - men A - - men.
- men A - men A - - men.

Heinrich Isaac.

b. Motetto: *Virgo prudentissima*, 4 vocum.

Novum et insigne opus musicum,
Joannes Otto, 1537. N^o 87.

1. 5.

Discantus. Vir - go pru - den - tis - si - ma

Contratenor.

Tenor. Vir - go pru - den - tis - si -

Bassus.

10.

Vir - go pru - den - tis - si - ma

- ma

Vir - go pru - den - tis - si -

16.

quo pro - gre - de -

quo pro - gre -

quo pro -

- ma quo pro -

20.

-ris quo pro-gre - - - - -
 - de - ris quo pro-
 - gre - de - ris pro-gre - - - - -
 - gre-de-ris quo progre - - - - -

Ligatur

25.

- de - ris gre - - - - -
 - gre - - - - - de - ris qua - - - - -
 - de - ris qua - si au - - - - -
 - deris pro - gre - - - - - de-ris

30.

qua-si au - ro - ra (b)
 si qua-si au - ro - - - - -
 - ro - - - - - ra
 qua - - - - - si qua - si

35.

au - - - - - ro - - - - -
 ra au - ro - - - - -
 au - ro - - - - - ra
 au - ro - (b) - - - - - ra qua - - - - - si

40.

-ra val - de ru - ti - lans fi - li - a
val - de ru - ti - lans fi - li - a Sy - - -
au-ro - - - ra val - de ru - - ti - lans

45.

Sy - - on fi - li - a Sy - - on
- - on to - - -
fi - li - a Sy - - on

50.

to - ta forme - - -
- ta for - mo - - - sa to - ta for - - - mo - - -
to - - ta for - mo - - - sa

55.

- sa
- sa et su - a - - -
et su - - - a - - -
to - ta for - - -

*) Im Original:  etc. K.

60.

su - a - - vis et pulchra

- - vis es et

- - vis es et pulchra es

- mo - - - - sa et pulchra es

65.

es e - le - cta ut sol

pulchra es e - - le - cta

e - - le - cta ut

e - le - cta

70. (#)

e - - le - - cta es ut sol. (#)

ut sol. (#)

sol e - - le - cta es ut sol ut. (#)

ut sol ut sol ut sol ut sol ut. (#)

Henricus Isaac.

40. Zwei Introiten de nativitate Jesu Christi, I, 4 vocum.
nebst drei kurzen Alleluja auf die Epistel.

a. Introitus: *Puer natus est nobis.*

Officiorum de nativitate etc.
Tomus primus, GEORG RHAW,
Wittenberg, 1545.

Intonatio. *Discantus.* 1.

Pu - er natus est no - bis Et fi -

Altus.

Tenor.

Bassus.

Et fi - li -

Et fi - - -

8.

- li - us da - tus

Et fi - li - us et fi - li - us

us et fi - li - us

- li - us et fi - li - us da -

10. (#)

est no - bis cu -

da - tus est no - bis cu - jus im -

da - tus est no - bis

- tus est no - bis

16.

-jus im - -pe - - - - - ri -
 -pe - - ri - um . im - pe - ri - um
 . cu - jus im - pe - - - ri -
 cu - jus im - pe - - - ri -

20.

-um . su - -per hu - - .
 su - per hu - me - -rum su -
 -um su - -per hu - - - - - me - rum
 -um su - per hu - - - - - me - rum

- - - - me - rum . e - - -
 -per hu - me - rum e - - - jus et
 su - per hu - - me - rum e - - - jus
 su - per hu - - merum e - - - jus et

28.

-jus et vo - - - ca - - - bi - tur .
 vo - - - ca - - bi - tur nomen e - -
 et vo - ca - - bi - tur
 vo - - ca - bi - tur vo - ca - bi - tur

*) Das Original hatte hier:  Man vergleiche einen Tact später im Discant dieselbe Stelle. K.

30. (#)

no - men e - - - - - jus

35. ()

-jus ma - - - - - gni

-gni ma - - - - - gni con -

-jus ma - r - - - - - gni con - si - li - - i

ma - - - - - gni con - - - - - si - li - - i con -

40.

con - si - - li - i

-si - - - - - li - - i An - - - - -

con - si - - - - - li - - - - - i

-si - - - - - li - - i An -

(#)

An - - - - - ge - lus.

-ge - lus.

An - - - - - ge - lus.

-ge - lus an - ge - - - - - lus.

*) Das Original hatte hier die *Semibrevis*: zu viel. K.

Versus.

Can - ta - te Domino can - ticum no - vum

Qui - a

Qui - a

45.

mi - ra - - - bi - li - a mi - ra - bi - - -

mi - ra - bi - li - a

Qui - - - a - - - mi - - ra - bi - -

Qui - a - - - mi - - ra - bi - li -

50.

- - - - li - a fe - - - - cit.

fe - - - cit fe - - - - cit.

- - - - li - a fe - - - - cit.

- a fe - - - - - - - - cit.

(#)

* Das Original hatte eine *Brevis a*:  statt *g*. R.

Henricus Isaac.

b. Introitus de nativitate Jesu Christi, II. 4 vocum.

Officiornm de nativitate Jesu Christi, Tomus primus GEORG RHAW, Wittenberg, 1545 und Manuscript der Königl. Bibliothek zu Dresden. Mus. B. 265.

Intonatio.

Pu - er na - tus est no - bis. Et fi - li - us da -

Et fi - li -

- tus est no - bis no - - - - -

- us da - tus est no - - - - - bis no -

Et fi - li - us da - tus

Et fi - li - us da -

- bis cu - jus im - pe - ri -

- bis cu - jus impe - - rium

est no - bis cujus im - pe - ri -

tus est no - - - - - bis

*1) Dresdner Manuscr.

- us da - tus

etc. K.

P. F. O. L. 8314

*2) Dresdn. Man.

- tus est no - bis

20

-um su - per hu -

super hu - - me - rum su - per hu -

-um su - per

cujus im - pe - ri - um im - pe - - - -

25

- merum. e - - - - jus

- me - - - rum e - - - - jus e - -

hu - - - merum e - - jus et vo - ca -

- ri - um su - per hu - me - - - rum e - -

30

et vo - ca - - - bi - tur no - men e - jus

- - - - jus et vo - - - ca - -

- - bi - tur no - men e - - - jus

- - jus et vo - ca - - - bi - tur

35.

ma - - - - -

bi - tur - - - - -

no - men e - - - - - jus ma -

40.

gni con - si - - - - li - i

men e - - - - - jus ma - - - - - gni

con - si - - li - - - - i

- - - - - gni con - si - - li - - - - i


45.

An - - - - - ge - lus - - - - -

con - si - - - - li - i An - - - - -

An - - - - - ge - lus - - - - -

An - - - - -

*) Das Original hatte eine *Minima* d:  Dresdner Manuscript, von alter Hand corrigirt nach C. K.

50. (#)

An - - - - - ge - lus.

- - - - - ge - - - - - lus.

An - - - - - ge - - - - - lus.

- - - - - ge - - - - - lus.

*1)

Versus.

Can - ta - te Domi - no can - ti - cum no - vum

Qui - a

Qui - a

Qui - a

Qui - a

55. (#)

mi - ra - bi - li - a fe - - - - - cit.

— mi - ra - bi - li - a — fe - - - - - cit.

mi - ra - bi - li - a fe - - - - - cit.

mi - ra - bi - li - a fe - - - - - cit.

schwarz. Dresdn. Man.

*1) Im Original ohne Text. Dresdner Manuscript:  K.

d. Alleluja.

Georg Rhaw, 1545 und
Dresdner Manuscr. B. 265.

*1)

1. 5. (#) (b)

Al-le - lu - - - - - ja.

Al-le-lu-ja - - - Al-le-lu - - - - - ja.

Al-le - - - - - luja - - - Al-le - - - - - lu-ja.

*2) (b)

Al-le - - - - - luja Alle - - - - - lu-ja.

e. Alleluja, aus dem *Officium de circumcissione Domini*.Manuscript der Königl. Bibliothek zu
Dresden (Unicum) Musica B. N^o 265.

*1)

Al - - - le - - - - lu - - - - -

Al - le - - - - -

Al - le - - - - -

Al - - - - le Al - le - - lu - ja

5.

- ja.

- lu - ja.

- lu-ja Al - le - lu - ja.

Al-le - - - - - lu-ja.

*1) Im Original Gschlüssel auf dritter Linie = Cschlüssel auf erster Linie. K.

*2) Die Vorzeichnung originalgetreu. K.

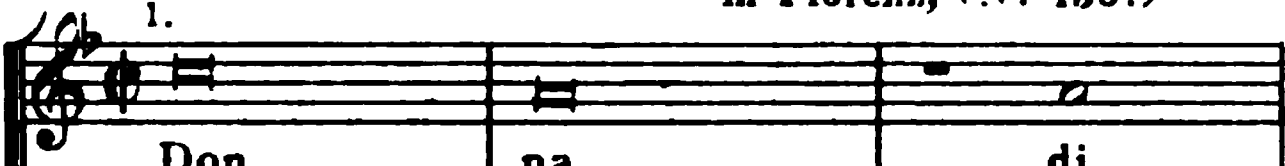
henricus yzac (Isaac.)

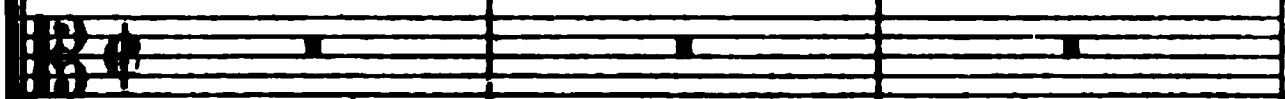
41. Vier weltliche Lieder.

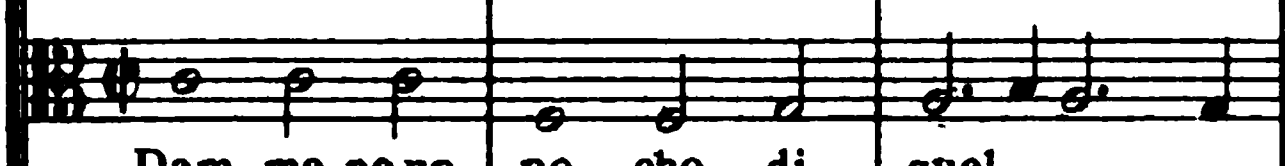
a. Doppellied: *Donna di dentro* in Verbindung mit dem Liede: *Fortuna d'un gran tempo*, 4 vocum.

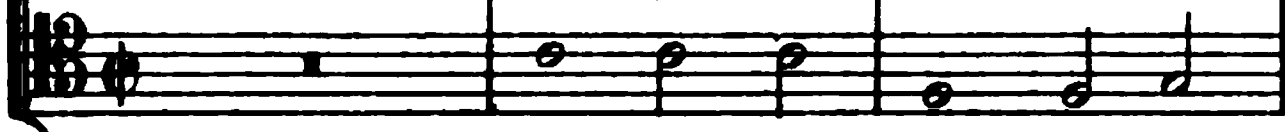
Codex N^o 59 der Maglibecchiana.
in Florenz, (N^o 150.)

*) 1.

Discant.  Don - - - na di

Tenor. 

Contratenor.  Dam-me-ne un po - cho di quel - - -

Bassus.  Dam-me-ne un po - cho di

5.

 den-tro del - la tu - a ca - - - sa



 - - la ma-za chro - ca ma - za chro - ca

 For- -

quel - - - - la ma - za chro - ca ma-za chro-

10. (#)

 son ro - se gi - gli et fio -



 - tu - - na d'un gran tempo gran tem-po mi-se sta

 dam - - - me - ne un pocho ma-za chro - ca

- ca et me - ne dar trop - - - - po

*) Dieses *b rotundum* auf der fünften Linie deutet an, dass der Tonsatz in der *mixolydischen* Tonart gesetzt ist, und das Chroma *fis* ausserhalb der Cadenz vermieden werden soll. W

15.

-ri
-ta
son ro - se gi - gli et fio -
For tu - na d'un gran tempo d'un gran tem - -

20.

dam - - - me - ne un po-cho di ma -
for - tu - na d'un gran tempo for
- ri dammene un poch'
- po dam-meneun po-cho et non me-ne dar

25. (#)

-za chro - ca ne
- tu - na d'un gran tem-po for - tu - na
dammene un poch' dammene un po -
trop-po et dammeneun poch' di quella ma - za

30.

sen - - te ghu - -sto al - cu - - no
(unlevertich)
d'un gran tem - po for - -
- - - cho dam - - mene un poch' di quel - la
chro - ca dam-me-ne un poch' di quel - la ma - za

35.

for - tu - na d'un gran tem -

- tu - - na d'un gran tempo gran im - po mise sta -

ma - za chro - ca non me - - ne dar trop - po

chro - ca et non mene dar trop -

40. schwarze Noten

- po

dam-mi u - na ro -

- ta gran tem - - po mi - se sta -

dam-me ne un poch'

- po dam-me-neun poch' un po-cho

45.

- sa

- ta

damme-neun poch' di quel - la maza chro - ca

dam - me - neun pocho di quel - la maza chro - ca

50.

to - te la io par-la pre-ti - o - - sa.

o glo-ri - o - sa don - na mia bel - - la.

et non me - ne dar trop - - po.

et non me - ne dar trop - - po.

55.

Damme-ne un poch' di quel - la maza chro -

Dammene un po - - cho di - - quel - la ma - za chro - - -

60.

Dammene un poch' di quel - la ma - za chro -

Dammene un poch' di quel - - la ma - za chro - - -

-ca et non me - - ne dar trop - - po

-ca et me - ne dar trop - po

65.

-ca

-ca

Dammene un poch' di quel - la maza chro -

dammene un poch' di quel - - la ma - za chro - - -

70.

dammene un poch' di quel - la maza chro - ca.

dammene un poch' di quel - - la ma - za chro - - -ca.

-ca et me - ne dar troppo.

-ca et me - ne dar trop - po.

henricus yzac.

b. Weltliches Lied ohne Text, 5 vocum.

Codex 59, der Maglibecchiana
in Florenz.

Discant.

Tenor.

Contralto.

Bassus primus.

Bassus secundus.

10.

Ligatur

(#)

(b)

15.

This system contains measures 15 through 21. It features four staves: two treble staves (labeled 13 and 12) and two bass staves (labeled 7 and 6). The music is written in a medieval style with square neumes on four-line red staves. Measure 15 begins with a sharp sign on the first staff. The notation includes various note values, rests, and bar lines. A large bracket spans across measures 16 and 17 on the first staff.

20. 25.

This system contains measures 22 through 28. It features the same four-staff layout as the previous system. Measure 20 starts with a sharp sign. Measure 25 is marked with a large '25.' above the first staff. The notation continues with square neumes and bar lines, showing a continuation of the musical piece.

(#) 30.

This system contains measures 29 through 35. It features the same four-staff layout. Measure 29 begins with a sharp sign and a large '(#)' symbol above the first staff. Measure 30 is marked with a large '30.' above the first staff. The notation includes square neumes, rests, and bar lines, concluding the system.

Henricus yzach (Isaac.)

c. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum.

Codex 59, der Maglibecchiana
in Florenz. (#)

1. (#)

Discant.

Tenor.

Contratenor. *1)

Bassus.

5. (#)

Ligatur

10. (#)

*2)

Ligatur

*1) Das Motiv sowie der Anfang überhaupt zu diesem Liede ähnelt dem Liede: *Se bien fait*, 4 vocum von HOBRECHT (siehe N°11 dieser Notenbeilagen, Seite 40) ausserordentlich, so dass man in der That annehmen möchte, ISAAC habe hier bei HOBRECHT eine Anleihe gemacht, ohne die Selbstständigkeit der Bearbeitung dadurch im Mindesten in Frage stellen zu wollen. K.

*2) Diese Note fehlte im Original. K.

15. (#)

20. (#)

25.

30. (#)

*) Diese Note $\frac{1}{2}$ ist sehr auffällig. Allein die Analogie mit der Stelle unmittelbar vorher im Alt von Tact 15—18, sowie mit der späteren im Bass, Tact 22—27 ergibt, dass sie doch richtig ist, und dem Motive entspricht. K.

henricus yzach.

d. Weltliches Lied ohne Text, 3 vocum.

Codex 59, der Maglibecchiana
in Florenz.

Discant.

Tenor.

Contratenor.

1.

Ligatur

5.

(b)

(b)

Ligatur

10.

(#)

Ligatur

15.

Ligatur

20.

25.

30.

(#) 35.

Ligatur

(#) 40.

XX.

Matthes Greiter.

42. Weltliches deutsches Lied, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 406.)

GASSENSAWERLIN, 1535,
No XV. Unicum der Zwickauer Bibliothek.

1.

Discantus. Ich stund an ei - - nem Mor - -

Altus. Ich stund an einem Mor - - gen heim -

Tenore. Ich stund an einem

Bassus. Ich stund an ei - - nem Mor - - -

5. (#)

- gen heim - - lich an ei - - nem ort

- lich an ei - nem ort da het ich

Mor - gen heim - - lich an ei - nem ort

- - gen heim - lich an ei - nem ort da

(#) 10.

da het ich mich ver - - bor - - gen ich hört

mich verbor - gen mich verbor - gen ich

da het ich mich verbor - gen *) ich hört kläg -

het ich mich ver - bor - gen ich hört kläg - li - -

*) Die in Klammer gestellte Notengruppe war im Originale nicht vorhanden. Sie ergab sich aber evident aus der Analogie des Basses, der nur ein und dasselbe Motiv durch das ganze Lied zu wiederholen hat. K.

(#)

kläg - li - - - - che wort
 hört kläg - - li - che wort
 - li - - che wort von ei - nem frew - -
 - che wort von ei - nem frew - - - lein

15.

von ei - nem frew - - - lein hübsch vnd
 von ei - nem frew - - - lein hübsch
 - lein hübsch vnd fein sie sprach zu j - rem
 hübsch vnd fein sie

20.

fein sie sprach zu j - rem bu - len es mus ge -
 vnd fein sie sprach zu j - rem
 bu - len es mus ge -
 sprach zu j - - - rem bu - - len es

25.

-schie - - den sein.
 bu - - len es mus ge - - - schie - den sein.
 -schie - den sein.
 mus mus geschie - den sein.

Sieben Strophen Text.

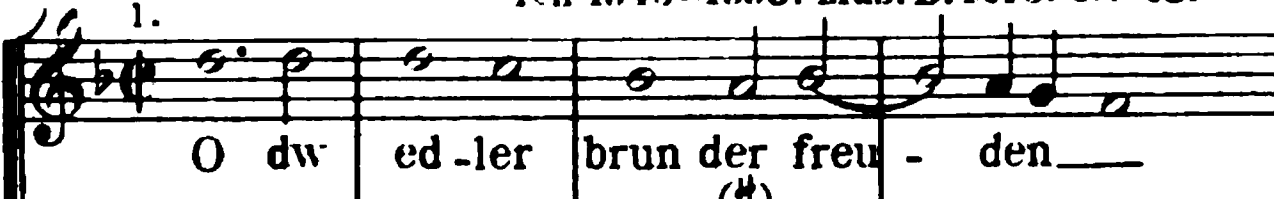
XXI.

David Köler. *)

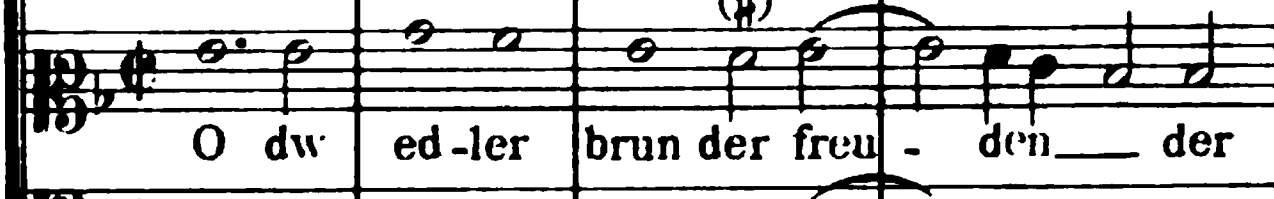
43. Geistliches deutsches Lied, 4 vocum, 1553.

Manuscriptsammlung der Königl. Bibliothek zu Dresden. (Unicum.) Aus den Jahren 1546–1553. Mus. B. 1276. No 23.

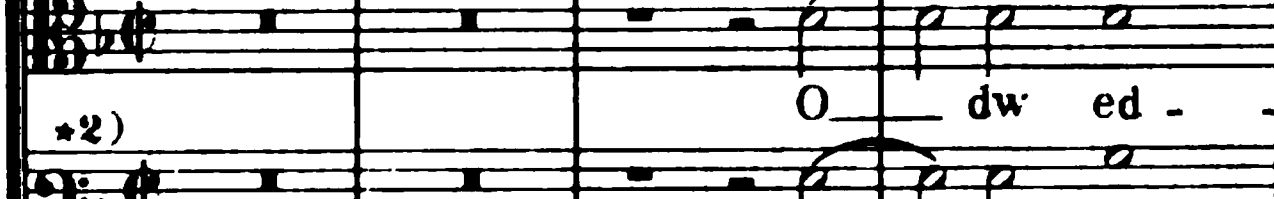
1.

Discantus. 

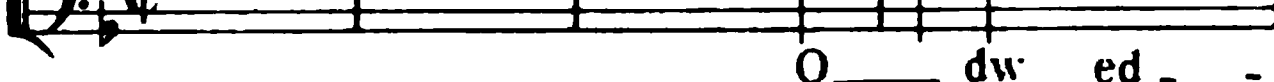
O dw ed - ler brun der freu - den

Altus. 

O dw ed - ler brun der freu - den der

Tenor. 

*2) O dw ed -

Bassus. 

O dw ed -

5. 

der freu - den

freu - den der freu - den der

- ler brun der freu - den brun der freu - den der freu -

- ler brun der freu - den brun der freu - den

10. 

der freu - den der freu -

freu - den der freu - den der freu -

- den der freu - den der freu -

der freu - den der freu - den der freu - den

*1) Von Ambros nicht erwähnt. DAVID KÖLER gehört zu der Gruppe deutscher Kleinmeister, die Ambros Tom. III. S. 406 zusammenstellt. Welche Bedeutung einzelne dieser Tonsetzer im einfachen vierstimmigen deutschen Liede erreichten, können die beiden unter No 42 (MATHES GREITER) und No 43 (DAVID KÖLER) gestellten Tonsätze recht augenscheinlich beweisen. K.

*2) Im Bass stand die Bemerkung *g* in *f*, d. h. statt in *G* besser in *F* auszuführen. K.

15. (#)

- den der freu - - - den

- den der freu - - - den

- den der freu - - - den der gnad

der freu - den der freu - - den der gnad vnd barm -

20.

der gnad vnd barm-her-tzig -

der gnad vnd barm-her-tzig-keýt barm -

vnd barm-hertzig-keýt barm -

- her-tzig-keýt vnd

25. (b)

-keýt barm-her-tzig-keýt vnd ge-rech -

- her-tzig-keýt vnd

- her-tzig-keýt vnd ge-rech -

barm-her-tzig-keýt vnd ge-rech-tig -

(#) I. II.

*) - - - - - tig-keýt -keýt

ge-rech-tig-keýt -keýt trengk

- - - - - tig-keýt -keýt

-keýt ge-rech-tig-keýt trengk vns

*) Im Originale: der barmhertzigkeýt. K. P.E.C.L. 3514

30.

(b) (b) (#) trengk vns hie vnd las vns

vns hie vnd las vns wey - den

trengk vns hie vnd las

hie vnd las vns wey - den

wey - den las vns wey - den

trengk vns hie vnd las vns wey -

vns wey - en las vns wey -

trengk s hie vnd las vns wey -

(#) 40.

vnd las vns wey - den vnd las vns wey -

- den las vns wey - den vnd las vns wey -

- den vnd las vns wey - den las vns wey -

- den vnd las vns wey - den las vns wey -

(b) (b) 45.

-den auf dem ber - ge auf dem ber - ge der Her - lig -

-den auf dem ber - ge auf dem ber - ge der Her - lig -

-den auf dem ber - ge auf dem ber - ge der Her - lig -

-den auf dem ber - ge auf dem ber - ge der Her - lig -

(#)

-keÿt vnd wenn wir von hin - - nen schei -

-keÿt vnd wenn wir von hin - - nen schei -

-keÿt vnd wenn wir von hin-nen schei -

-keÿt vnd wenn wir von hin - - - - nen schei -

50.

-den von hinnen schei - - den so tröst -

-den so tröst vns in e - - wig -

-den so tröst vns in e - - - -

-den so tröst vns in e - wig-

55.

vns in e - wigkeÿt so tröst vns in e - wigkeÿt

-keÿt so tröst vns in e - wig-keÿt so

- - wig - keÿt so tröst vns

- keÿt vnd tröst vns in e - wigkeÿt in e -

60.

so tröst vns in e - wigkeyt in

tröst vns in e - wigkeyt in e - - wig-

in e - - wig - keyt in

- wig - keyt in e - -

(#)

e - - - - - wig - keyt vnd

- keyt in e - - wig - keyt vnd

e - - - - - wig - keyt vnd

- - - - - wig - keyt vnd

65.

(#)

wenn wir von hin - - nen schei - den von

wenn wir von hin - nen schei - - den

wenn wir von hin - nen schei - den so

wenn wir von hin - - - - - nen schei - den

Diese Semibrevis hatte im Original zwei Punkte:  zum Zeichen, dass sie des Textes wegen in zwei Minima zerfallen soll:  K.

70.

hinnen schei - - den so tröst vns in e - wig -

so tröst vns in e - wig - keýt

tröst vns in e - - - - wig -

so tröst vns in e - wig - keýt vnd

75.

- keýt so tröst vns in e - wig - keýt

so tröst vns in e - wig - keýt so

- keýt so tröst vns

tröst vns in e - wig - keýt in e - -

so tröst vns in e - wig - keýt in

tröst vns in e - wig - keýt in e - - - wig -

in e - - - wig - keýt in

- wig - - keýt in e - -

80. (#)

e - - - - wig - keýt.

- keýt in e - wig - - - - keýt.

e - - - - wig - keýt.

- wig - - keýt.

- wig - - keýt.

XXII. Arnoldus de Bruck.

44. Zwei geistliche Tonsätze.
(Siehe: Ambros, III. S. 410 u. f.)

a. O du armer Judas, 6 vocum.

Ott, 121 neue Lieder
1534, No 17.

*1) 1.

Disc. I. O du armer Ju - das

Disc. II. O du armer Ju - das

Altus. O du armer

Tenor.

Vagans. O du armer Ju - das o du ar - - mer

Bassus.

2.

o du armer Ju - das o du ar - mer Ju -

was hast du ge - than

Ju - das o du armer Ju - das o du ar - -

o du armer

Ju - - - das ar - mer Ju - das o du

*1) Für Anfänger, denen der F#-Schlüssel auf dritter Linie Mühe macht, ist hier die Transposition nach *Ddur* mit den bekannten Schlüsseln beigelegt. Das *b* wird dann zum *#*, das *b* zum *q*. K.

Verlagselgenthum von F. E. C. Lenckart (Constantin Sander) in Leipzig.
F. E. C. L. 2511

35.

dass du unsern herren also ver-rathen hast

dass du unsern herren also ver-

darum mustu

lei-den hel-lische pein

hast

-ra-then hast (b)

lei-den hel-lische pein hel-lische pein

darum mustu lei-den hel-lische

darum mustu lei-den hel-lische pein

40.

darum mus-tu lei-den hel-lische pein

darum mustu lei-den hel-lische

darum mustu lei-den

pein

45.

pein Lu-ci-fers ge-sel-le mustu e-wig sein

hel-li-sche pein Lu-ci-

hel-li-sche pein

hel-li-sche pein Lu-ci-fers ge-sel-le

Lu-ci-fers ge-sel-le mustu

50.

Lu-ci-fers ge-sel-

-fers ge-sel-le mus-tu e-wig sein

Lu-ci-fers ge-sel-le mus-tu e-wig

mus tu e-wig sein e-wig

e-wig sein mus-tu e-wig e-wig

55.

-le mus-tu e-wig sein e-wig sein

Lu-ci-fers ge-sel-le mus-tu e-wig sein

Lu-ci-fers ge-sel-le e-wig sein

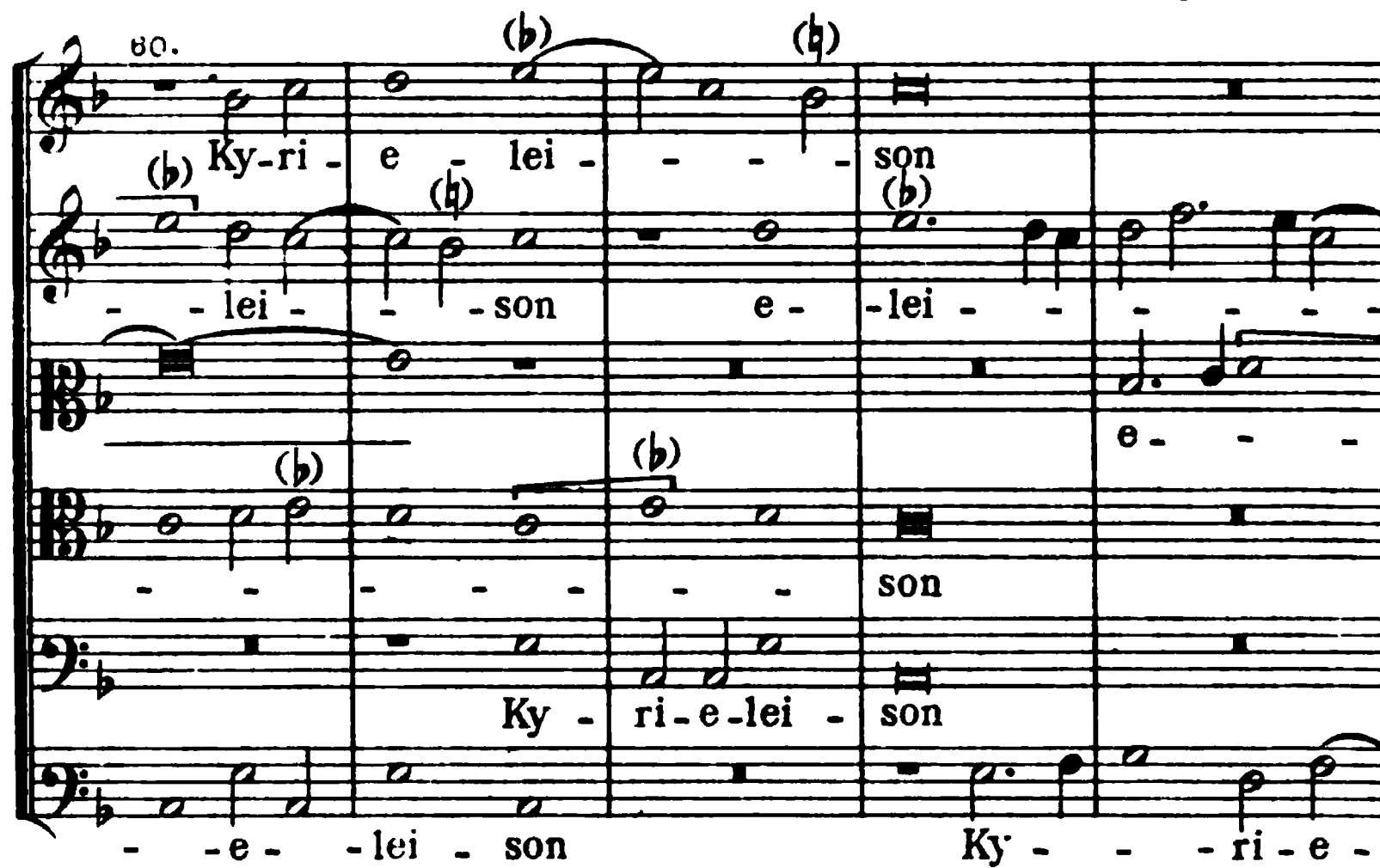
e-wig sein

sein Ky-ri-

sein Ky-ri-



First system of the musical score. It consists of five staves. The top two staves are vocal parts (Soprano and Alto) in treble clef. The bottom three staves are instrumental parts (Violoncello and Double Bass) in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: Ky - ri - e - lei - son. There are various musical notations including notes, rests, and accidentals (sharps and flats).



Second system of the musical score, starting at measure 60. It continues the vocal and instrumental parts. The lyrics are: Ky - ri - e lei - son. The notation includes various musical symbols and accidentals.



Third system of the musical score, starting at measure 65. It continues the vocal and instrumental parts. The lyrics are: e - lei - son. The notation includes various musical symbols and accidentals.

70

son
e - lei - son Chri -
lei - son e - lei - son
son Ky - ri - e - lei - son
Ky - ri - e - lei - son

75.

Chri - ste - lei - son Chri - ste - lei - son
-son Chri - ste - lei - son Chri - ste - lei - son
-son Chri - ste - lei - son Chri - ste - lei - son
Chri - ste - lei - son Chri - ste - lei - son

80.

Chri - ste - lei - son Chri - ste - lei - son
-son Chri - ste - lei - son Chri - ste - lei - son
-son Chri - ste - lei - son Chri - ste - lei - son
-ste Chri - ste - lei - son Chri - ste - lei - son

85.

-ste-lei - son

-son Ky-ri-e lei - son.

-son Ky-ri-ei - son.

-son Ky-ri-e e - lei - son

Ky-ri-e e - lei - son

90.

Ky-ri-e lei - son e lei - son.

Ky-ri-e lei - son.

-lei - son e - lei - son.

Ky-ri-e lei - son.

-son Ky-ri-e-lei - son.

Den 8. August 1868 mit Bewunderung
in Partitur gesetzt.

A. W. Ambros.

Arnoldus de Bruck.

b. Geistliches deutsches Lied, 5 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 410.)

128 Neue Deutsche Geistliche Gesänge.
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N^o 114.

Altus resolutus ex primo Discantu.

Discantus I. 1. 5.

Discantus II. 4)

Altus.

Tenor.

Bassus.

O allmäch - ti - ger Gott o allmäch -

O allmäch - ti - ger

Canon mit Alt. 10.

O allmäch - ti - ger Gott dich lobt die

ti - - - - ger Gott dich

Canon mit Discantus primus.

O allmäch - ti - ger Gott

Canon mit Altus.

O allmäch - ti - ger

Gott o all - mäch - ti - ger Gott dich

*4) Im Original Gschlüssel auf 8^{ter} Linie = Cschlüssel auf der ersten Linie. K.

Anmerkung: Auf dasselbe Lied hat SENFL. eine 4stimmige Composition (siehe: 128 neue deutsche Geistliche Gesänge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, N^o 118, oder Winterfeld, Evangel. Gemeindegesänge, Tom. I. Beispiel N^o 8) gesetzt, aber mit einem ganz andern *Cantus firmus*. K.

15.

Chri - sten - rott va - ter in

lobt die Chri - sten - rott

dich lobt die Chri - sten - rott

Gott dich lobt die Chri - sten - rott

lobt die Chri - sten - rott va - ter in

20.

e - wig - keit voll al -

va - ter in e -

va - ter in e - wig - keit

va - ter in e - wig - keit

e - wig - keit voll al -

25.

- ler ge - rech - tig - keit theil uns

- - wig - keit voll aller ge -

vol al - ler ge - rech - tig - keit

voll al - ler ge - rech - tig -

- - ler ge - rech - tig - keit

30

dein gna - - - de mit

- rech - - - tig - keit auf

theil uns dein gna - - - de

- keit theil uns dein gna - - -

theil uns dein gna - de mit

35

auf (♯) das der Christen streit zu

das der Christen streit zu

mit auf das der Christen

- - - de mit auf das der

auf das der Chri - - sten streit

40

ei - nig - keit bracht wird be -

ei - - - nig - keit bracht wird

streit zu ei - - - nig - keit bracht

Chri - sten streit zu ei - nig -

zu ei - nig -

45.


-sten - di - glich auf erd
be-sten - di - glich auf
wird be- -sten - di - glich auf erd
-keit bracht wird be - sten-di - glich auf
-keit bracht wird be - sten-di -

50.

un - ter uns
erd be - sten - di - glich be -
-glich be - sten - - - di - glich auf erd

55.

dein Kin - dern
-sten - di - glich auf erd un - ter uns
un - ter uns dein Kin - dern
un - ter uns dein Kin - dern
un -

*1) Im Original stand:  Jedenfalls Druckfehler. K.

60.

-lenden Sün - dern

dein Kin - - - - - dern wie-

wie wol e - lenden Sün - dern

wie - wol e - lenden Sün - dern

-ter uns dein Kin - - - - - dern wie-

65.

wie - wol e - -len-den Sün - - - dern

-wol e - lenden Sün - - - - - - - - -

wie - wol e - -

wie -

-wol e - lenden Sün - dern wie - wol e - len- -den Sün -

(#)

Sün - - - - - dern.

- dern Sün - - - - - dern.

lenden Sün - - - - - dern.

- wol e - - lenden Sün - dern.

- - - - - dern.

Arnoldus von Bruck.

45. Weltliches deutsches Lied: 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 410.)

Ott, 121 neue Lieder, 1534.

1.

Discantus. Es get gen di-sem sum - mer o -

Contratenor. Es get gen di-sem

Tenor. Es get gen di-sem sum -

Bassus. Es get gen di-sem sum - - mer o -

5.

-ho o - ho las ein - her gan

sum - mer o - ho o - ho o - ho las ein - her

- mer o - - - ho las ein - her gan die

-ho las ein - her gan o - - ho las ein - her

10.

die oxsen - trei-ber kum - men da da da

gan die ochsentrei-ber

ochsentrei-ber kummen da da da

gan die oxsen -

die och - sen - trei - ber

kum - men da da da

die och - sen - trei - ber

trei - ber kum - - men da da da

15.

kum - - men da da da die

da da da die och - sen - trei - ber

kum - - men da da da

och - sen - trei - ber kum - men die och - sen - trei - ber

och - sen - trei - ber kum - - men die och - sen - trei - ber

kum - - men da da da

die och - sen - trei - ber kum - - me

kum - - men o - - ho

20. (#)

kum - - - men o - ho

o - ho las ein-her gan di-ri-di-ri - dein las

o - - ho las ein-her gan

o - ho las ein-her gan di-ri-di-ri - dein las

20. (#) (b) (#)

di-ri-di-ri-dein las ein-her gan di - ri-di-ri

ein-her gan las ein-her gan las ein-

di-ri-di-ri-dein las ein-her gan

ein-her gan o - ho las ein-her gan

(#)

- dein ein - - - her gan.

- her gan.

di-ri-di-ri dein las ein-her gan.

di-ri - di-ri-dein las ein - - - her gan.

XXIII.

Ludwig Senfl.

46. Motette: *Ave rosa sine spinis*: 5 vocum.

Siehe: Ambros, Tom: III, Seite 404.

*Norum et insigne opus musicum,
sex, quinque et quatuor vocum, cu-
jus in Germania nihil simile us-
quam est editum.*

Nürnberg, Formschneider. (Graphæus) 1537, N^o 22.

Cantus. 1. 5.

Contratenor.

Tenor. *)

Quinta vox.

Bassus.

A - ve ro - - - sa Si - ne spi - - - nis

A - ve ro - - - sa Si - ne

10.

- - - - - nis

te quam pater in di - vi - nis in

- sa si - - - - -

- - - - - nis te quam pater in di -

spi - - - - - nis te - - - - - quam pa - ter

*) Ist die Melodie: „Comme femme“. Der obige Tenor ist, abgesehen von einigen ganz unbedeutenden Abweichungen derselbe, über den *Josquin de Près* sein *Stabat mater* componirt, und den Alex. Agricola zu einem weltlichen Liede verarbeitet hat. Ambros. Siehe auch N^o 13, und N^o 23. K.

15.

te quam pa-ter in di - vi - - - - - nis

di - vi - - - - - nis in di - vi -

- ne spi - - - - - nis

- vi - - nis in di - vi - - - - -

in di - - vi - - - - - nis ma - -

20.

ma - je - - sta - - - - - te

- - - - - nis ma - je - sta - - - - - te su - bli -

ma - - - - - je - - - - -

- - nis ma - je - sta - - - - - te

- je - - - - - sta - - - - - te su -

25.

su - bli-mavit su-bli-ma - - - - - vit et ab

- ma - vit su - bli - ma - - - - - vit et ab o - -

- sta - - - - - te su -

su - bli - ma - vit su - bli - ma -

- bli-ma - vit su - bli-ma - - - - - vit

30.

o - mni et ab o - mni et ab o - mni Væ ser-
 - mni et ab o - mni et ab o - mni Væ ser-
 - - bli - - ma - - vit
 - - vit et ab o-mni Væ ser-va -
 et ab o - mni et ab o - mni

35.

et ab o - mni Væ ser-va - - vit ser-
 - va - - vit et ab o - mni væ ser-va - vit væ
 Ma - - ri - - a
 - vit et ab o - mni væ ser-va - vit ser-va -
 et ab o - mni Væ ser-va - vit

40.

- va - - vit Mari - - a Mari - -
 ser- - va - vit Ma-ri-a stel - la di - -
 stel - - la - -
 - vit Ma - ri-a stel - la di - - cta ma-
 Ma - - ri - a stel - - la di - cta

45.

- a stel-la di- - cta ma-ris tu - - a na - -

- cta ma- - - -ris tu - a

- - - - lu - - ce

- - - -ris tu - a na - -

ma - - - -ris tu - a na - to il -

50.

- to il - lu-stra - ris tu - - a na - to il - lu-stra -

na - to il - - lu-stra - -ris tu - a na - to

cla- - -ra de - - -

- to il - - lu-stra - -ris tu - a na - to il -

- lu-stra - ris tu - a na - to il - lu-

55.

- ris lu - - ce cla - ra de - i - ta - -

il - lu-stra - -ris lu - ce cla-ra de - i - ta - -

- i - - -ta - - - - - tis

- lu-stra - -ris lu - ce cla - ra de - i - ta - -

- stra - ris lu - ce cla - ra de - i - ta - tis

*1) Von hier an Feschlüssel auf der vierten Linie im Original. K.

[illegible]

85.

qua prae - ful - ges cun -

prae - ful - ges cun - ctis da -

gra - cia

qua prae - ful - ges qua prae - ful - ges cun -

- tis qua prae - ful - ges cun -

70.

...ctis da - tis gra - ti - a ple - na

*1) Im Original hier wieder *F*schlüssel auf der dritten Linie. K.

75.

- na te per - fe - cit spi - ritus sanctus

- na te per - fe - cit per - fe - cit spi - ri - tus san -

vas to - - - -

te per - fe - cit per - fe - - - - cit spi - ritus

te - - - - perfe - - - - cit spi - ri - tus san -

80.

dum te fe - cit vas di - vine bo - ni - ta - tis bo - ni -

- ctus dum te fe - - - - - cit vas di - vi - næ

tius pi - - - - e - - - -

sanctus dum te fe - - - - - cit vas

- ctus dum te fe - - - - - cit vas di - vi - - næ

85.

- tatis et to - ti - us pi - - - -

bo - ni - ta - tis et to - ti - us pi - e -

- ta - - - - - tis.

di - vi - næ bo - ni - ta - - - - - tis et to - ti - us pi - e - ta -

bo - ni - ta - - - - - tis et to - ti - us

*1) Von hier ab Cschlüssel auf der zweiten Linie K.

(b) 90.

- e - ta - tis pi - e - ta - tis.

- ta - - - tis pi - e - ta - - - - - tis.

- - - - tis pi - e - ta - - tis.

pi - e - ta - - tis pi - e - ta - - tis.

Secunda pars.

5.

Do - minus te - cum Do - minus te - cum

Do - mi - nus te - - - - cum

Be - - - - ne - - - -

Do - minus te - cum Do - mi - nus Do - minus te -

Do - minus te - cum Do - mi - nus te - - -

10.

Do - minus Do - minus te - cum Dominus tecum te -

Dominus te - cum Dominus te - cum Dominus te -

- di - - - cta tu -

- cum Do - minus te - cum Dominus

- cum Dominus te - cum Dominus te - cum

15.

- cum te - - cum mi - ro pa - cto ver - bo in te carne

- - cum mi - - - ro pa - cto ver - bo in te

in - mu -

te - cum mi - ro pa - cto ver - bo in te carne fa -

mi - - ro pa - cto ver - bo in te carne fa -

*2) 20.

fa - cto o-pe-re tri - ni con-di-to - ris o quam

carne facto o-pe-re tri - ni con-di-to - ris o quam

- li - - e - - - - -

- cto o-pe-re tri - ni condi - to-ris o quam dul-

- cto o-pe-re tri - ni con-di-to - ris o quam

25.

dul - ce vas a - mo - ris a - mo - ris be -

dul - ce vas a - mo - ris a - mo - ris be - ne-di-cta

- - - - ri - - - -

- ce vas a - mo - ris a - mo - ris be - ne-di-cta

dul - ce vas a - mo - ris a - mo - ris be-ne -

*1) Von hier an Cschlüssel auf der 2^{ten} Linie. K.

*2) Die ersten 4 Tacte im Tripeltacte sind im Originale in *Hemiolen* geschrieben, aber nur im Bass; die übrigen Stimmen haben die *weisse* Note. K.

*3) Von hier an wieder Cschlüssel auf der dritten Linie. K.

*1) 30.

- ne-di-cta tu in mu-li-e-ri-

tu in mu-li-e-ri-

- bus

tu in mu-li-e-ri-

- di-cta tu in mu-li-e-ri-

35.

- bus

- bus hoc te-sta-tur

et be-

- bus hoc te-sta-

- bus hoc te-sta-

40.

- mnis tri-bus o-

o- - mnis tri-bus o- mnis

- ne-

- tur o- - mnis tri-bus o- mnis

- tur o- mnis tri-bus

*1) Von hier an Cschlüssel auf der ersten Linie. K.
P.E.C.I. 3514

*1)

-mnis tri- - - - - bus tri- - - - - di- - - - - ctus tri- - - - - bus

45.

*2)

-bus coe - li di - cunt te be - a - - - - - tam fru - - - - - ctus coe - - li di - cunt te be - a - - - - - tam coe - - li di - cunt te be - a - - - - - tam

50.

et su - - - - - per o - - - - - et su - - - - - per et su - - - - - per o - - - - - et su - - - - - per

*1) Von hier an wieder Gschlüssel auf der zweiten Linie. K.

*2) Von hier an Cschlüssel auf der zweiten Linie. K.

65.

omnes ex -

omnes o - mnes ex -

ven -

omnes et su - per o - mnes ex -

omnes

60.

al - ta - tam et

al - ta - tam ex - al - ta - tam

tris tu -

al - ta - tam et

ex - al - ta - tam et

65.

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i

et be - ne - dictus fru - ctus ven - tris

i per

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i quo

*1) Von hier an wieder Cschlüssel auf der dritten Linie. K.

70.

quo nos semper do - na fru - i fru - i

tu - i quo nos semper do-na fru - i fru -

præ - gu - stum

quo nos semper do - na fru -

nos sem-per do - na fru -

(b) 75.

fru - i per præ-gu-stum hic æ-ter -

- i per præ-gu - stum hic æ -

hic æ -

- i per præ-gu-stum hic æ -

i fru - i per præ-gustum hic æ -

80.

- num et post mor - tem et post mor -

ter - num et post mor -

- ter - num et

- num et post mor -

ter - num et post mor - tem

*1) 30.

- ne-di-cta tu in mu-li - e - ri -
tu in mu-li-e-ri -
- bus tu in mu-li-e-ri -
- di-cta tu in mu - li-e-ri -

35.

- bus
- bus hoc te - sta - tur
et be -
- bus hoc te - sta -
- bus hoc te - sta -

40.

- mnis tri - bus o -
o - mnis tri - us o - mnis
- ne -
- tur o - mnis tri - us o - mnis
- tur o - mnis tri - bus

*1) Von hier an Cschlüssel auf der ersten Linie. K.

*1)

-mnis tri- - - - - bus tri- - - - - di- - - - - ctus tri- - - - - bus

45.

*2)

-bus coe - li di - cunt te be - a - - - - tam fru - - - - - ctus coe - - li di - cunt te be - a - - - - - tam coe - - li di - cunt te be - a - - - - - tam

50.

et su - - - - - per o - - - - - et su - - - - - per et su - - - - - per et su - - - - - per et su - - - - - per

*1) Von hier an wieder Gschlüssel auf der zweiten Linie. K.

*2) Von hier an Cschlüssel auf der zweiten Linie. K.

55.

- mnes ex -

- mnes o - mnes ex -

ven - (b) -

- mnes et su - per o - mnes ex -

o - mnes

60.

- al - ta - tam et

- al - ta - tam ex - al - ta - tam

- tris tu -

- al - ta - tam et

ex - al - ta - tam et

65.

*1) be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i

et be - ne - dictus fru - ctus ven - tris

- i per -

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i quo

*1) Von hier an wieder Cschlüssel auf der dritten Linie. K.

70.

quo nos semper do - na fru - i fru - i

tu - i quo nos semper do-na fru - i fru -

præ - gu - stum

quo nos semper do - na fru -

nos sem-per do - na fru -

(b) 75.

fru - i per præ - gu-stum hic æ - ter -

- i per præ - gu - stum hic æ -

hic æ -

- i per præ-gu-stum hic æ - ter -

i fru - i per præ - gustum hic æ -

80.

- num et post mor - tem et post mor -

ter - num et post mor -

- ter - num et

- num et post mor -

ter - num et post mor - tem

85.

*1)

tem in æ-ter - num in æ-ter - num

tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter -

post mor - - tem in æ - ter - -

tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter -

in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter -

90.

in æ - ter - - num A - - - - men.

num in æ-ter - - num A - - - men.

num A - - - - men.

- - - - - num A - - - - men.

num A - - - - men.

*1) Von hier an Cschlüssel auf der zweiten Linie. K.

Im *Tenor* waren mehr *Ligaturen* als Textesworte; letztere konnten daher nicht so unterlegt werden, dass jede Ligatur nur je eine Silbe erhält, sondern sind dem Originaldrucke gemäss, der auch mehrere Silben auf eine Ligatur bringt, geordnet worden. K.

Ludwig Senfl.

47. Zwei weltliche deutsche Lieder, 4 vocum.

a. Wol kumpt der May.

121 Lieder, Ott, 1534, N^o 55.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

1. Wol kumpt der May mit man - - cher-

May wol kumpt der May mit man - cher- (b)

der May mit man - cher - lei mit man -

Wol kumpt der May mit man - - cher-

lei wol kumpt der May mit mancher - -

10. -lei der plümlein zart der plümlein

- - - cherlei der plüm - lein zart nach

- lei der plüm - lein zart nach

- lei der plüm - lein zart

15.

zart nach sei - ner art er - qui - cket das ver -

sei - ner art er - qui - cket das ver - dor -

sei - ner art er - qui - cket das ver - dor -

nach sei - ner art er - quicket das ver -

(#) 20.

- dor - ben was durch win - ters

- - - - - ben was durch win - ters gwalt

*1) - - - - - ben was durch winters

- dor - ben(was) durch win - ters

25.

gwalt des frew - et

des frew - - - et sich gantz

gwalt des frew - et

gwalt des frew - et

30.

sich gantz man - - - nig - falt.

man - - - nig - falt gantz man - nig - falt.

sich gantz man - - - - - nig - falt.

sich gantz man - - - - - nig - falt.

*1) Grefinger, 1539 (sich Bemerkung zu N^o 47.) theilt diese Note: etc. K.

b. Im Maien, im Maien hört man die Hanen kreen.

121 Lieder, Ott, 1584, No 95.

1.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Im Mai - - en im Mai - -

5.

-en im Mai - - en im Mai - en im

(Cantus firmus)

Im Mai - - en im Mai - - en

10.

Mai - - en im Mai - - Mai - - en im Mai - - en hört man

hört man die

85.

*1)

tem in æ-ter - num in æ-ter - num

tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter -

post mor - - tem in æ - ter - -

tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter -

in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter -

90.

in æ - ter - - num A - - - - men.

num in æ-ter - - num A - - - men.

num A - - - - men.

- - - - - num A - - - - men.

num A - - - - - men.

*1) Von hier an Cschlüssel auf der zweiten Linie. K.

Im *Tenor* waren mehr *Ligaturen* als Textesworte; letztere konnten daher nicht so unterlegt werden, dass jede Ligatur nur je eine Silbe erhält, sondern sind dem Originaldrucke gemäss, der auch mehrere Silben auf eine Ligatur bringt, geordnet worden. K.

Ludwig Senfl.

47. Zwei weltliche deutsche Lieder, 4 vocum.

a. Wol kumpt der May.

121 Lieder, Ott, 1534, No 55.

1.

Discantus. Wol kumpt der (♯)

Contratenor. Wol kumpt

Tenor.

Bassus. Wol kumpt der May mit man - - cher-

5. (♯)

May wol kumpt der May mit man - cher- (♭)

der May mit man - cher - lei mit man -

Wol kumpt der May mit man - - cher-

lei wol kumpt der May mit mancher - -

10.

-lei der plümlein zart der plümlein

- - - cherlei der plüm - lein zart nach

- lei der plüm - lein zart nach

- lei der plüm - lein zart

15.

zart nach sei - ner art er - qui - cket das ver -
 sei - ner art er - qui - cket das ver - dor -
 sei - ner art er - qui - cket das ver - dor -
 nach sei - ner art er - qui - cket das ver -

(#) 20.


- dor - ben was durch win - ters
 - ben was durch win - ters gwalt
 - ben was durch winters
 - dor - ben(was) durch win - ters

25.

gwalt des frew - et
 des frew - et sich gantz
 gwalt des frew - et
 gwalt des frew - et

30.

sich gantz man - nig - falt.
 man - nig - falt gantz man - nig - falt.
 sich gantz man - nig - falt.
 sich gantz man - nig - falt.

*1) Grefinger, 1531 (sich Bemerkung zu N^o 47.) theilt diese Note:  etc. K.

15.

- en im Mai - - en hört man die Ha - nen

die Ha - - nen kreen die Ha - - nen kreen

hört man die Ha - - nen

Ha - nen kre - - en

20.

kreen im Mai - en im Mai - en hört man die Ha -

im Mai - en im Mai - - en hört man die Ha - -

kre - - en

25.

- nen kreen du bist mir lie - - ber denn

- - nen kre - - - - -

du bist mir

du bist mir lie - *) - - - ber

30.

der knecht du bist mir lieber denn

- - en du bist mir lie - ber du bist mir

lie - ber denn der knecht du thust mir

denn der knecht du thust mir mei - *) - - ne

*) Textstellung originalgetreu. K.

Verlagseigentum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

F. E. C. L. 8514

(#) 35.

der knecht du

lie-ber denn (der) knecht du thust

mei - ne al - te recht

al - te recht pumb

thust mir mei - - - ne al - - - te

mir mei - - - ne al - te

pumb meid - lein pumb

meid - lein pumb ich freu mich

40.

recht pumb meidlein pumb ich freu

recht pumb meid - - lein pumb ich freu mich

ich freu mich dein gantz

dein gantz vm vnd vmb

45. (#)

mich dein gantz vm

dein gantz vm vnd vmb wo ich freund -

vm vnd vmb

wo ich freund - lich

50.

vnd vmb wo ich freund - lich
- lich zu dir kumb wo ich
wo ich freund - lich zu dir
zu dir kumb

55.

zu dir kumb hin - ter dem
freundlich zu dir kumb hin - ter
kumb hin - ter dem o - fen vnd
hin - ter dem o - fen vnd vmb vnd vmb

o - fen vmb vnd vmb frew dich du schönes
dem o - fen vmb vnd vmb frew dich du schö - nes pau -
vmb vnd vmb frew dich du schönes
frew dich du schönes pau - ern

60.

pau - ern meidl ich kum.
- ern meidl ich kum ich kum ich kum.
pau - ern meidl ich kum.
meidl ich kum ich kum ich kum.

XXIV. Johann Walter.

48, Geistliches Lied: Holdseliger meus Herten Trost, 6 v. 1568.
(Siehe: Ambros, III. S. 421.)

Das christlich Kinderlied Dr. MARTINI LUTHERI. Erhalt vns Herr, etc. auff's new in sechs Stimmen etc. durch JOHAN - WALTER den Eltern Wittembergk, Schwertel, 1568. N^o XXI.

Discantus primus.

Dis Liedlein, obs wol Weltlich scheint,
Wird alles Geistlich doch gemeint.

Nil tenet hic cantus castis quod moribus obsit,
Hinc animæ quisquis quæ bona discat, habet.

Discantus secundus.

Der Bule dieses Liedes ist
Der wahre Gott Herr Jhesus Christ.

Harmonicis istis numeris cantantur amores
Christi, qui sumpsit virginis ossa Deus.

Altus.

Den liebsten Bule den ich hab
Ist Christus, sein Gnad, Geist vnd Gab.

Suavior in terris non est, quam Christus, amator.
Illius est requies grata in amore mihi.

Tenor.

Dis Liedlein, obs wol Weltlich scheint,
Wird alles Geistlich doch gemeint.

Nil tenet hic cantus castis quod moribus obsit,
Hinc animæ quisquis quæ bona discat, habet.

Vagans (Tenor secundus.)

Dis Lied viel guter Kreuter nent
Wol dem der sie recht geistlich kent.

Multa ferunt herbæ secum mysteria nostræ.
Quæ bene si studeas nosse, beatus eris.

Bassus.

Den liebsten Bule den ich hab
Ist Christus, sein Gnad, Geist vnd Gab.

Suavior in terris non est, quam Christus, amator.
Illius est requies grata in amore mihi.

1.
Hold-se - li -
Mein Au - gen -
Dein wort schmeckt

2.
Hold-se - li -
Mein Au - gen -
Dein wort schmeckt

3.
Hold-se - li -
Mein Au - gen -
Dein wort schmeckt

4.
Hold-se - li -
Mein Au - gen -
Dein wort schmeckt

*)

*)

*) Die ungleiche Vorzeichnung originalgetreu. K.

-ger meins Her-tzen trost
-trost meins Her-tzen licht
süs wie Him-mel - brot

-ger meins Her-tzen trost
-trost meins Her-tzen licht
süs wie Him-mel - brot

-ger meins Her-tzen trost
-trost meins Her-tzen licht
süs wie Him-mel - brot

Hold - se - li - Mein Au - gen - Dein wort schmeckt
-ger meins Her-tzen trost
süs wie Him-mel- (b)

Hold - se - li - Mein Au - gen - Dein wort schmeckt
-ger meins Her-tzen trost
süs wie Him-mel- (b)

Hold - se - li - Mein Au - gen - Dein wort schmeckt
-ger meins Her-tzen trost
süs wie Him-mel- (b)

Hold - se - li - Mein Au - gen - Dein wort schmeckt
-ger meins Her-tzen trost
süs wie Him-mel- (b)

mein Blüm - lein von der lie - be
mein Tau - sent-schön vnd Le - ben
gibt krafft wie Bal - sam pfle - get

mein Blüm - lein von der lie - be
mein Tau - sent-schön vnd Le - ben
gibt krafft wie Bal - sam pfle - get

mein Blüm - lein von der lie - be
mein Tau - sent-schön vnd Le - ben
gibt krafft wie Bal - sam pfle - get

trost licht - brot
mein Blüm - lein
mein Tau - sent-
gibt krafft wie

trost licht - brot
mein Blüm - lein
mein Tau - sent-
gibt krafft wie

trost licht - brot
mein Blüm - lein
mein Tau - sent-
gibt krafft wie

trost licht - brot
mein Blüm - lein
mein Tau - sent-
gibt krafft wie

10.

dein lieb hat mich aus not er -
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein -
es trö-stet mich in al - ler

dein lieb hat mich aus not er -
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein -
es trö-stet mich in al - ler

dein lieb hat mich aus not er -
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein -
es trö-stet mich in al - ler

-lein von der lie - - be
-sentschön vnd Le - - ben
wie Bal - sam pfle - - get

-lein von der lie - - be
-sentschön vnd Le - - ben
wie Bal - sam pfle - - get

von der lie - - be
-schön vnd Le - - ben
Bal - sam pfle - - get

16.

-löst
-nicht
not

da - rumb wil ich mich
wilst mir das Hertz-kraut
mich auch er - helt vnd

-löst
-nicht
not

da - rumb wil ich mich
wilst mir das Hertz-kraut
mich auch er - helt vnd

-löst
-nicht
not

da - rumb wil ich
wilst mir das Hertz -
mich auch er - helt

dein lieb mich hat aus not er - löst
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein - nicht
es trö-stet mich in al - ler not

dein lieb mich hat aus not er - löst
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein - nicht
es trö-stet mich in al - ler not

dein lieb mich hat aus not er - löst
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein - nicht
es trö-stet mich in al - ler not

v - ge - tre - be - ben - get wil das er - ich mich v - Hertz-kraut ge - tre - (b) da - rumb wil ich da - rumb wil Hertz-kraut mir das held mich auch er -

mich v - be - kraut ge - ben - vnd tre - get

da - rumb mir auch wil ich mich das Hertz - kraut er - held vnd

da - rumb mir auch das ich mich das Hertz - kraut er - held vnd

da - rumb wil ich mich v -
wolst mir das Hertz kraut ge -
mich auch er - held vnd tre -

20.

- be - ben - get das ich je lengr je lie - ber dich das ich in dir frisch Wol - ge - mut dein kleider rie - chen lieb - lich schön

ich mich v - be das ich je lengr je lie - ber dich Hertzkraut ge - ben das ich in dir frisch Wol - ge - mut - held vnd tre - get dein kleider rie - chen lieb - lich schön

mich v - be das ich je lengr je lie - ber dich Hertz - kraut ge - ben das ich in dir frisch Wol - ge - mut vnd tre - get dein kleider rie - chen lieb - lich schön

v - be - ben - get das ich je ge - ben - get das ich in tre - get dein kleider

v - be - ben - get das ich je ge - ben - get das ich in tre - get dein kleider

- be mich v - be - ben ge - ben - get vnd tre - get das ich je das ich in dein kleider

25. (b)

von Her - tzen möcht ge - win -
 dein freund - lich wort kan mer -
 wie Spi - ca vnd La - ven -

von Her - tzen möcht ge - win -
 dein freundlich wort kan mer -
 wie Spi - ca vnd La - ven -

(b) (b) (b)

von Her - tzen möcht _____ ge - win -
 dein freundlich wort _____ kan mer -
 wie Spi - ca vnd _____ La - ven -

*)

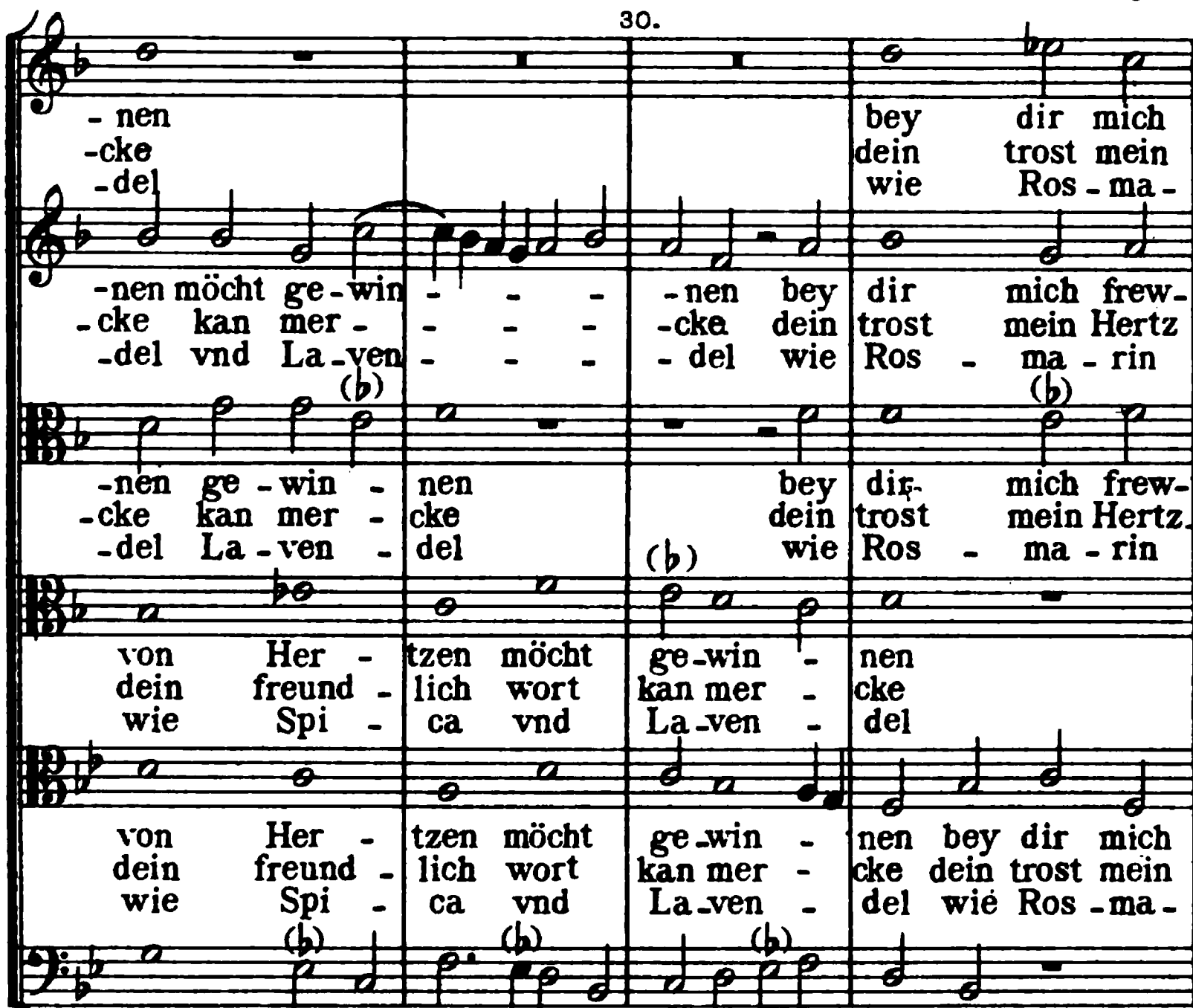
lengr je lie - ber dich
 dir frisch Wol - ge - mut
 rie - chen lieblich schön

lengr je lie - ber dich
 dir frisch Wol - ge - mut
 rie - chen lieblich schön

lengr je lie - ber dich
 dir frisch Wol - ge - mut
 rie - chen lieblich schön

*) Das Original hatte hier eine *Minima* $c:$  statt *a*. Vergleiche dieselbe Stelle *Discant I*, zwei Tacte vorher, Tact 22. K.

30.



-nen
-cke
-del

-nen möcht ge - win
-cke kan mer -
-del vnd La - ven

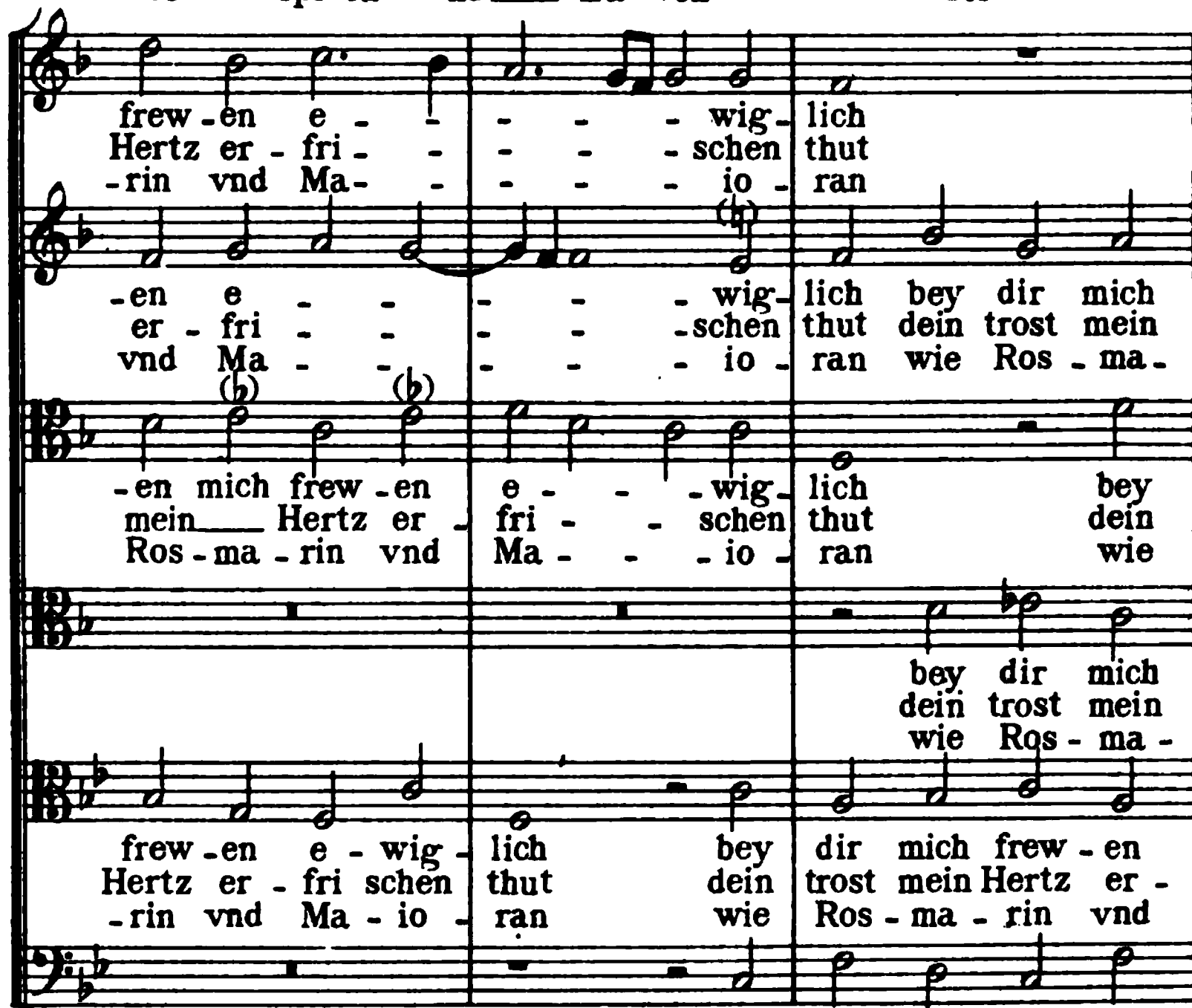
-nen bey dir mich frew -
-cke dein trost mein Hertz
-del wie Ros - ma - rin

-nen ge - win - nen bey dir mich frew -
-cke kan mer - cke dein trost mein Hertz
-del La - ven - del wie Ros - ma - rin

von dein wie Her - freund - Spi - tzen - lich - ca vnd möcht ge - win - nen kan mer - cke La - ven - del

von dein wie Her - freund - Spi - tzen - lich - ca vnd möcht ge - win - nen bey dir mich kan mer - cke dein trost mein La - ven - del wie Ros - ma -

von Hertzen möcht ge - win - nen
dein freundlich wort kan mer - cke
wie Spi - ca vnd La - ven - del



frew - en e - wig - lich
Hertz er - fri - schen thut
- rin vnd Ma - io - ran

-en e - wig - lich bey dir mich
er - fri - schen thut dein trost mein
vnd Ma - io - ran wie Ros - ma -

-en mich frew - en e - wig - lich bey dir mich
mein Hertz er - fri - schen thut dein trost mein
Ros - ma - rin vnd Ma - io - ran wie Ros - ma -

frew - en e - wig - lich bey dir mich frew - en
Hertz er - fri schen thut dein trost mein Hertz er -
- rin vnd Ma - io - ran wie Ros - ma - rin vnd

bey dir mich frew - en
dein trost mein Hertz er -
wie Ros - ma - rin vnd

35.

*1)

frew - en e - wig - lich in dei - ner
Hertz er - fri - schen thut gibt leib vnd
- rin vnd Ma - io - ran wie Thi - mi -

die mich frew - en e - wig - lich in
trost mein Hertz er - fri - schen thut gibt
Ros - ma - rin vnd Ma - io - ran wie

frew - en e - wig - lich
Hertz er - fri - schen thut
- rin vnd Ma - io - ran

e - wig - lich e - wig - lich in dei - ner
fri - schen thut er - fri - schen thut gibt leib vnd
Ma - io - ran vnd Ma - io - ran wie Thi - mi -

e - wig - lich mich frew - en mich frew - en e -
fri - schen thut mein Hertz er - fri - schen thut er - fri -
Ma - io - ran wie Ros - ma - rin wie Ros - ma - rin vnd

40.

lie - be brin - nen in dei - ner lie - be brin -
see - le ster - cke gibt leib vnd see - le ster -
- an vnd Quen - del wie Thi - mi - an vnd Quen -

- be brin - nen in dei - ner lie - be brin -
- le ster - cke gibt leib vnd see - le
vnd Quen - del wie Thi - mi - an vnd Quen -

dei - ner lie - be in dei - ner lie - be brinnen brin -
leib vnd see - le gibt leib vnd see - le ster - cke ster -
Thi - mi an wie Thi - mi an vnd Quendel Quen -

in
gibt leib vnd
wie Thi - mi - an vnd Quen -

lie - be brin - nen brin - nen in dei - ner
see - le ster - cke ster - cke gibt leib vnd
an vnd Quen - del Quen - del wie Thi - mi -

- wig - lich in dei - ner lie - be brinnen dei - ner
- schen thut gibt leib vnd see - le ster - cke leib vnd
Ma - io - ran wie Thi - mi - an vnd Quendel Thi - mi -

*1)

Die Octavparallelen originalgetreu. K.

F.E.C.L. 3514

*)

The musical score is written for two voices, Tenor and Discantus, in a 16th-century style. It features a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers) and rests. The lyrics are written below the staves, with some words hyphenated across lines. The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics are as follows:

nen in dei-ner lie-
cke gibt leib vnd see-
del wie Thi-mi-an

nen in dei-ner lie-be in
cke gibt leib vnd see-le gibt
del wie Thi-mi-an vnd wie

-nen in dei-ner lie-be brin-nen in
-cke gibt leib vnd see-le ster-cke gibt
-del wie Thi-mi-an vnd Quen-del wie

nen.
cke.
del.

lie-be brin-nen
see-le ster-cke
-an vnd Quen-del Thi-mi-an vnd

lie-be brin-nen in dei-ner lie-be
see-le ster-cke gibt leib vnd see-le
-an vnd Quen-del wie Thi-mi-an

45. (b)

The musical score continues with the same notation and key signature. The lyrics are as follows:

-be brin-nen.
-le ster-cke.
vnd Quen-del.

dei-ner lie-be brin-nen.
leib vnd see-le ster-cke.
Thi-mi-an vnd Quen-del.

dei-ner lie-be brin-nen.
leib vnd see-le ster-cke.
Thi-mi-an vnd Quen-del.

brin-nen in dei-ner lie-be brin-nen.
ster-cke gibt leib vnd see-le ster-cke.
Quen-del wie Thi-mi-an vnd Quen-del.

in dei-ner lie-be brin-nen.
gibt leib vnd see-le ster-cke.
wie Thi-mi-an vnd Quen-del.

*) Die Octavparallelen zwischen *Discantus I* und *Tenor*, originalgetreu. K.

Secunda Pars.

Discantus primus.

Der Bule dieses Liedes ist
 Der wahre Gott, Herr Jhesus Christ.
 Harmonicis istis numeris cantantur amores
 Christi, cui sumpsit virginis ossa Deus.

Discantus secundus.

Die Seele helt jr Bulschaft rein
 Mit Christo Gottes Son allein.
 Ipsa anima æterno Christo constanter adhæret
 Hunc cupit, hunc optat, somniat atque colit.

Altvs..

Die Seele helt jr Bulschaft rein
 Mit Christo Gottes Son allein.
 Ipsa anima æterno Christo constanter adhæret
 Hunc cupit, hunc optat, somniat atque colit.

Tenor.

Das Lied viel guter Kreuter nennt
 Wol dem der sie recht geistlich kennt.
 Multa ferunt herbæ secum mysteria nostræ
 Quæ bene si studeas nosse, beatus eris.

Vagans.

Wie lang die Seel im Glauben steht
 So lang die Bulschaft reine geht.
 Oscula donec homo Christo pia figet amanti
 Perpetuum sacri foedus amoris erit.

Bassvs.

Dem Herren Christo singe ich
 Dis Lied zu ehren ewiglich.
 Hæc Christo Musique cano, nam tempore nostro est
 Optima res precibus musica mixta piis.

1.
 2.
 Mein Eh-ren-
 Lieb eug-lein
 Mein höchster
 Mein Eh-ren-
 Lieb eug-lein
 Mein höchster
 Mein Eh-ren-
 Lieb eug-lein
 Mein höchster

Mein Eh - ren - preis al - lein du
 Lieb eug - lein vnd fein gil - bich
 Mein höch - ster schatz ich bit - te

Mein Eh - ren - preis al - lein du
 Lieb eug - lein vnd fein gil - bich
 Mein höch - ster schatz ich bit - te

Mein Eh - ren - preis al - lein du
 Lieb eug - lein vnd fein gil - bich
 Mein höch - ster schatz ich bit - te

-preis al - lein du bist
 vnd fein gil - bich har
 schatz ich bit - te dich

-preis al - lein du bist
 vnd fein gil - bich har
 schatz ich bit - te dich

-preis al - lein du bist
 vnd fein gil - bich har
 schatz ich bit - te dich

5.

bist har dich mein Hertzblum die mich la -
 has - tu die mir ge - fal -
 du wölst dich mein er - bar -

bist har dich mein Hertzblum die mich la -
 has - tu die mir ge - fal -
 du wölst dich mein er - bar -

bist har dich mein Hertzblum die mich la -
 has - tu die mir ge - fal -
 du wölst dich mein er - bar -

mein Hertzblum die mich la - bet,
 has - tu die mir ge - fal - len,
 du wölst dich mein er - bar - men,

mein Hertzblum die mich la - bet,
 has - tu die mir ge - fal - len,
 du wölst dich mein er - bar - men,

mein Hertzblum die mich la - bet,
 has - tu die mir ge - fal - len,
 du wölst dich mein er - bar - men,

()

- - - - bet
- - - - len
- - - - men

dein an - gesicht ist wol - ge -
ich dencke an dich Tag vnd
vnd wöllest wie ich hoff zu

— be - ga - bet dein an - - - - - ge -
— vor al - len ich denck e an dich Tag vnd
— erwarmen vnd wöllest wie ich hoff zu

- - - - bet
- - - - len
- - - - men

dein an - ge - sicht - ist wol - ge -
ich dencke an dich Tag vnd
vnd wöllest wie ich hoff zu

- - - - bet
- - - - len
- - - - men

dein an - gesicht ist wol - ge - stalt
ich dencke an dich Tag vnd nacht
vnd wöllest wie ich hoff zu dir

- - - - bet
- - - - len
- - - - men

20.

- stalt
nacht
dir

vnd
von
in

- stalt ist wol - ge - stalt
nacht ich denck an stalt
dir ich hoff zu dir

- stalt ist wol - ge - stalt
nacht Tag vnd - nacht
dir ich hoff zu dir

vnd al - le
von in dei -
in dei -

dein an - ge - sicht ist wol - ge - stalt
ich den - cke an dich Tag vnd nacht
vnd wöl - lest wie ich hoff zu dir

dein an - ge - sicht ist wol - ge - stalt vnd
ich den - cke an dich Tag vnd nacht von
vnd wöl - lest wie ich hoff zu dir in

dein an - ge - sicht ist wol - ge - stalt vnd
ich den - cke an dich Tag vnd nacht von
vnd wöl - lest wie ich hoff zu dir in

al-le glie-der lieb-lich lieb
deiner lieb ich sin-ge sin
deinen schutz mich fas-sen fas

vnd von in al-le glie-der lieb-lich vnd
dei-ner lieb ich sin-ge ich
dei-nen schutz mich fas-sen mich

glie-der vnd al-le glie-der lieb-lich
-ner lieb von dei-ner lieb ich sin-ge
-nen schutz in dei-nen schutz mich fas-sen

vnd von in al-le glie-der lieb-lich
von in dei-ner lieb ich sin-ge
in in dei-nen schutz mich fas-sen

al-le glie-der lieb-lich al-le glie-der lieb-lich
deiner lieb ich sin-ge, dei-ner lieb ich sin-ge
deinen schutz mich fas-sen, dei-nen schutz mich fas-sen

al-le glie-der lieb-lich al-le glie-der lieb-lich
deiner lieb ich sin-ge von dei-ner lieb ich sin-ge
deinen schutz mich fas-sen dei-nen schutz mich fas-sen

-lich dein schön vnd tu-gent vn-ge-
-ge mein seel vnd geist dein frö-lich
-sen mit Hülffe lieb vnd gunst gegn

al-le glie-der lieb-lich dein schön vnd
sin-ge -ge mein seel vnd
fas-sen (b) -sen mit Hülffe

vnd al-le glie-der lieb-lich
von dei-ner lieb ich sin-ge
in dei-nen schutz mich fas-sen

-lich dein
-ge mein
-sen mit

-lich lieb-lich
-ge sin-ge
-sen fas-sen

-lich vnd al-le glie-der lieb-lich dein
sin-ge dei-ner lieb ich sin-ge mein
-sen in dei-nen schutz mich fas-sen mit

*1)

Cschlüssel auf der vierten Linie. K. F.B.C.L. 8514

30.

- zalt
 lacht
 mir

(b) dein schön vnd tu -
 mein seel vnd geist
 mit hül - ffe lieb

tu - gent vn -
 geist dein frö -
 lieb vnd gunst

- ge - zalt
 - lich lacht
 gegn mir

dein schön vnd
 mein seel vnd
 mit hül - ffe

tu - gent vn - ge - zalt dein schön vnd
 geist dein frö - lich lacht mein seel vnd
 lieb vnd gunst gegn mir mit hül - ffe

schön vnd tu -
 seel vnd geist
 hül - ffe lieb

gent vn - ge - zalt
 dein frö - lich lacht
 vnd gunst gegn mir

dein schön vnd
 mein seel vnd
 mit hül - ffe

tu - gent vn - ge - zalt dein schön vnd
 geist dein frö - lich lacht mein seel vnd
 lieb vnd gunst gegn mir mit hül - ffe

schön vnd tu - gent vn - ge - zalt
 seel vnd geist dein frö - lich lacht
 hül - ffe lieb vnd gunst gegn mir

- gent vn - ge - zalt ist al - les an
 dein frö - lich lacht für frew - den oft
 vnd gunst gegn mir mich nim - mer - mehr

tu - gent vn - ge - zalt ist al - les
 geist dein frö - lich lacht für frew - den
 lieb vnd gunst gegn mir mich nim - mer -

tu - gent vn - ge - zalt ist al - les an dir
 geist dein frö - lich lacht für frewden oft ich
 lieb vnd gunst gegn mir mich nimmer - mehr ver -

ist für al - les an dir ist
 für mich frew - den oft ich für
 mich nim - mer - mehr mich nim -

tu - gent vn - ge - zalt ist al - les
 geist dein frö - lich lacht für frew - den
 lieb vnd gunst gegn mir mich nim - mer -

ist al - les an dir freundlich ist
 für frew - den oft ich springe für
 mich nim - mer - mehr ver - las - sen mich

35. (b) (#)

dir freund-lich.
 ich sprin-ge.
 ver - las - sen.

an dir freund - lich ist al -
 oft ich sprin - ge für frew -
 - mehr ver - las - sen mich nim -

freund - lich ist al - les an dir ist
 sprin - ge für frewden oft für
 las - sen mich nimmer mehr mich

al - les an dir freund - lich.
 frew - den oft ich sprin - ge.
 - mer - mehr ver - las - sen.

an dir freund - lich ist al - les an
 oft ich sprin - ge für frewden oft
 - mehr ver - las - sen mich nimmer - mehr

al - les an dir freund - lich an
 frew - den oft ich sprin - ge ich
 nim - mer mehr ver - las - sen mich

40.

(b)

- les an dir freund - lich.
 - den oft ich sprin - ge.
 - mer - mehr ver - las - sen.

al - les an dir freund - lich.
 frew - den oft ich sprin - ge.
 nim - mer mehr ver - las - sen.

dir freund - lich.
 ich sprin - ge.
 ver - las - sen.

dir freund - lich.
 oft sprin - ge.
 nim - mer mehr ver - las - sen.

Johan Walther.

48^b Ein neues Christliches Lied, dadurch Deutsch-
land zur Busse vermanet, Vierstimmig gemacht durch
JOHAN WALTHER, Gedruckt zu Wittemberg
durch Georgen Rhawen Erben, 1561.

Fliegendes Blatt.
Originaldruck in meinem Besitze. K.

★) 1.

| | |
|------------|--|
| Discantus. | |
| | <p>Wach auff wach auff du Deudsches land, Du
Be-denck was Gott auff Dich ge - wand, wo -</p> |
| Altus. | |
| | <p>Wach auff wach auff du Deudsches land, Du
Be-denck was Gott auff Dich ge - wand, wo -</p> |
| Tenor. | |
| | <p>Wach auff wach auff du Deudsches land, Du
Be-denck was Gott auff Dich ge - wand, wo -</p> |
| Bassus. | |
| | <p>Wach auff wach auff du Deudsches land, Du
Be-denck was Gott auff Dich ge - wand, wo -</p> |

5. (b)

| | |
|--|---|
| | <p>hast ge - nug ge - schla - - - fen, Be -
- zu er Dich er - schaf - - - fen,</p> |
| | <p>hast ge - nug ge - schla - - - fen, Be -
- zu er Dich er - schaf - - - fen,</p> |
| | <p>hast ge - nug ge - schla - - - fen, Be -
- zu er Dich er - schaf - - - fen,</p> |
| | <p>hast ge - nug ge - schla - - - fen, Be -
- zu er Dich er - schaf - - - fen,</p> |

★) Im Original Gschlüssel auf der dritten Linie = Cschlüssel auf erster Linie. K.

10.

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

15.

mag-stu wol auff-wa - - - chen.

mag-stu wol auff-wa - - - chen.

mag-stu wol auff-wa - - - chen.

mag-stu wol auff-wa - - - chen.

XXV.
Matthäus Le Maistre.

49. Zwei deutsche Lieder, 4 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 326.)

a. Geistliches Lied: *Hör menschenkind, hör Gottes Wort.*

Geistliche vnd Weltliche Teutsche
Geseng mit vier vnd fünff Stimmen etc.
durch MATTHÆUM LE MAYSTRE,
etc. Witteberg, Johann Schwertel, 1586 N^o 54.

1. 5.

Hör menschenkind hör Gottes wort, das
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

Hör menschen kind hör Gottes wort, das
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

Hör menschenkind hör Got - tes wort,
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort,

Hör menschenkind hör Got - tes wort, das
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

10. I. II.

er mit Moÿ se re - det.
dich aus nö - ten ret - tet.

er mit Moÿ se re - det.
dich aus nö - ten ret - tet.

das er mit Moÿ se re - det.
der dich aus nö - ten ret - tet.

er mit Moÿse re - det.
dich aus nö - ten ret - tet.

15.

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - ben

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - - -

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - - -

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - ben mir_

20.

mir kein an - dern fürcht noch ehr

- ben mir kei - nen an - - - dern fürcht noch

- ben mir kei - nen an - dern fürcht noch

— kei - nen an - - - dern fürcht noch

— thu mir al - lein ver - - traw - -

ehr thu mir al - lein ver - traw - - - -

ehr vnd thu mir al - - lein

ehr thu mir al - lein ver - -

28. (#)

- - - en ne - ben mir kein an -

- - - en ne - - - - - ben mir kein

ver - traw - en ne - - - ben mir

- - traw - en ne - ben mir - - - kei - nen

30.

- dern fürcht - - - noch ehr - - - thu mir al - lein

an - - - dern fürcht - - - noch ehr thu mir al - lein

kei - nen an - dern - - - fürcht noch ehr vnd

an - - - dern fürcht noch ehr thu

35. (#)

- - - ver - - - traw - - - en

- - - ver - traw - - - en.

thu mir al - - - lein ver - traw - en.

- - - mir - - - al - lein ver - - - - traw - en.

b. Weltliches Lied:

Schem dich du tropff, du hast's im kopff, 4 vtrum.

Geistliche vnd Weltliche Teutsche Geseng mit 4 vnd 5 Stimmen, durch MATTHÆUM LE MAYSTRE, Witteberg, 1588, N^o 82.

Discantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

1.

Schem dich du tropff, du hast's im kopff___ vnd

Schem dich du tropff, du hast's im kopff___ vnd

Schem dich du tropff, du hast's im kopff___ vnd

Schem dich du tropff, du hast's im kopff___ vnd

5.

bist recht voll, das seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen.

(b)

bist recht voll, das seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen.

10.

Schem dich du tropff, du hast's im kopff vnd bist recht voll, das

Schem dich du tropff, du hast's im kopff vnd bist recht voll, das

Schem dich du tropff, du hast's im kopff vnd bist recht voll, das

Schem dich du tropff, du hast's im kopff vnd bist recht voll, das

15.

seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen,
 seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen,
 seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen, du guter
 seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen, du guter

20.

mann, sih dich selbs an wie voll du bist zu dieser frist
 mann, sih dich selbs an wie voll du bist zu dieser frist

25.

eÿ das du dich beÿ voller rott
 eÿ das du dich beÿ voller rott
 warumb will du mich stra - ffen
 warumb will du mich stra - ffen

30.

bringst in ein spot bringst in ein spot mit deinem vollen sau -
 bringst in ein spot bringst in ein spot mit deinem vollen sau -

35.

-fen
-fen
das thu - stu auch du vol - ler gauch, wirst nimmer leer,
das thu - stu auch du vol - ler gauch, wirst nimmer leer,

40.

das
das
laufst hin vnd her, wo man thut bier ver - kau - fen,
laufst hin vnd her, wo man thut bier ver - kau - fen,

thu - stu auch du voller gauch, - wirst nimmer leer, laufst
thu - stu auch du voller gauch, - wirst nimmer leer, laufst

45.

hin vnd her, wo man thut bier verkau - fen, das
hin vnd her, wo man thut bier verkau - fen, das
das thu - stu auch
das thu - stu auch

50.

thu-stu auch du voller gauch,
 thu-stu auch du voller gauch wirst nimmer leer,
 das thu-stu auch du voller gauch, wirst
 das thu-stu auch du voller gauch, wirst

55.

wirst nimmer leer, laufst hin vnd her wo man thut bier ver-
 wirst nimmer leer, laufst hin vnd her wo man thut bier ver-
 nimmer leer, wirst nimmer leer,
 nimmer leer, wirst nimmer leer,

60.

-kau - fen, laufst
 -kau - fen, laufst hin vnd
 wirst nimmer leer, laufst hin vnd her, wo man thut bier ver-kau -
 (b) wirst nimmer leer, laufst hin vnd her, wo man thut bier ver-kau -

(# # #)

hin vnd her, wo man thut bier ver- -kau - fen.
 (b) her, wo man thut bier ver-kau - fen.
 -fen, wo man thut bier ver-kau - fen.
 -fen, wo man thut bier ver-kau - fen.

XXVI. Antonius Scandellus.

50. Bruchstücke aus der *Missa super epitaphium MAURITII, Ducis et Electoris Saxoniae*, 6 vocum, 1553.

a. Sanctus 6 vocum.

b. Pleni sunt 4 vocum.

c. Osanna 6 vocum.

d. Agnus Dei I 6 vocum.

e. Benedictus 3 vocum mit der Bemerkung:

Benedictus post Osanna cantetur, (also durch Versehen des Abschreibers an die falsche Stelle gekommen.)

f. Agnus Dei II 7 vocum.

a. Sanctus, 6 vocum.

Handschriftlicher Codex im größten Landkartenformat der Stadtkirche zu Pirna. Unicum 1562.

Discantus primus.

Discantus secundus.

Altus.

Tenor primus.

Tenor secundus.

Bassus.

1.

San - ctus Domi -

San -

San - ctus Domi - nus San - ctus Domi -

5.

San -

- nus San - ctus Do - mi - nus De - us Do -

- ctus Do - mi - nus De - us

San - ctus Do - minus Do - mi - nus De -

- nus Do - mi - nus De - us Do - minus De -

San - ctus Dominus

10.

San - ctus Do-mi - nus De - us Do - mi - nus De - us
 San - ctus Do-mi - nus De - us Do - mi - nus De - us
 San - ctus Do-mi - nus De - us Do - mi - nus De - us
 San - ctus Do-mi - nus De - us Do - mi - nus De - us
 Sa - ba - oth

15.

Do-mi - nus De - us Do - minus De - us Sa - ba - oth Do -
 mi - nus De - us Do - minus De - us Sa - ba - oth Dominus
 Do - minus De - us Sa - ba - oth
 Do - minus De - us Do - minus De - us
 Do - minus De - us Do - minus De - us De - us
 Do - minus De - us Sa - ba - oth

20.

Do - minus De - us Sa - ba - oth Sa - ba - oth
 Deus Sa - ba - oth Do - minus De - us Sa -
 ba - oth Do - minus De - us Sa - ba - oth
 De - us Sa - ba - oth De - us Sa - ba -
 oth Do - minus De - us Sa - ba - oth Do -
 minus De - us

25.

Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth
 -ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth
 -oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth
 -oth De-us Sa-ba-oth De-us Sa-ba-oth
 -mi-nus Sa-ba-oth Do-mi-nus
 Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-

() 30.

-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth
 Sabaoth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth o-mi-nus
 o-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus
 -oth Do-mi-nus De-us Do-mi-nus
 Deus Sa-ba-oth o-mi-nus Deus Sa-ba-oth
 -ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth

35.

-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.
 -nus De-us Sa-ba-oth. (#)
 -mi-nus De-us Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.
 -nus De-us De-us Sa-ba-oth.
 Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.
 Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.

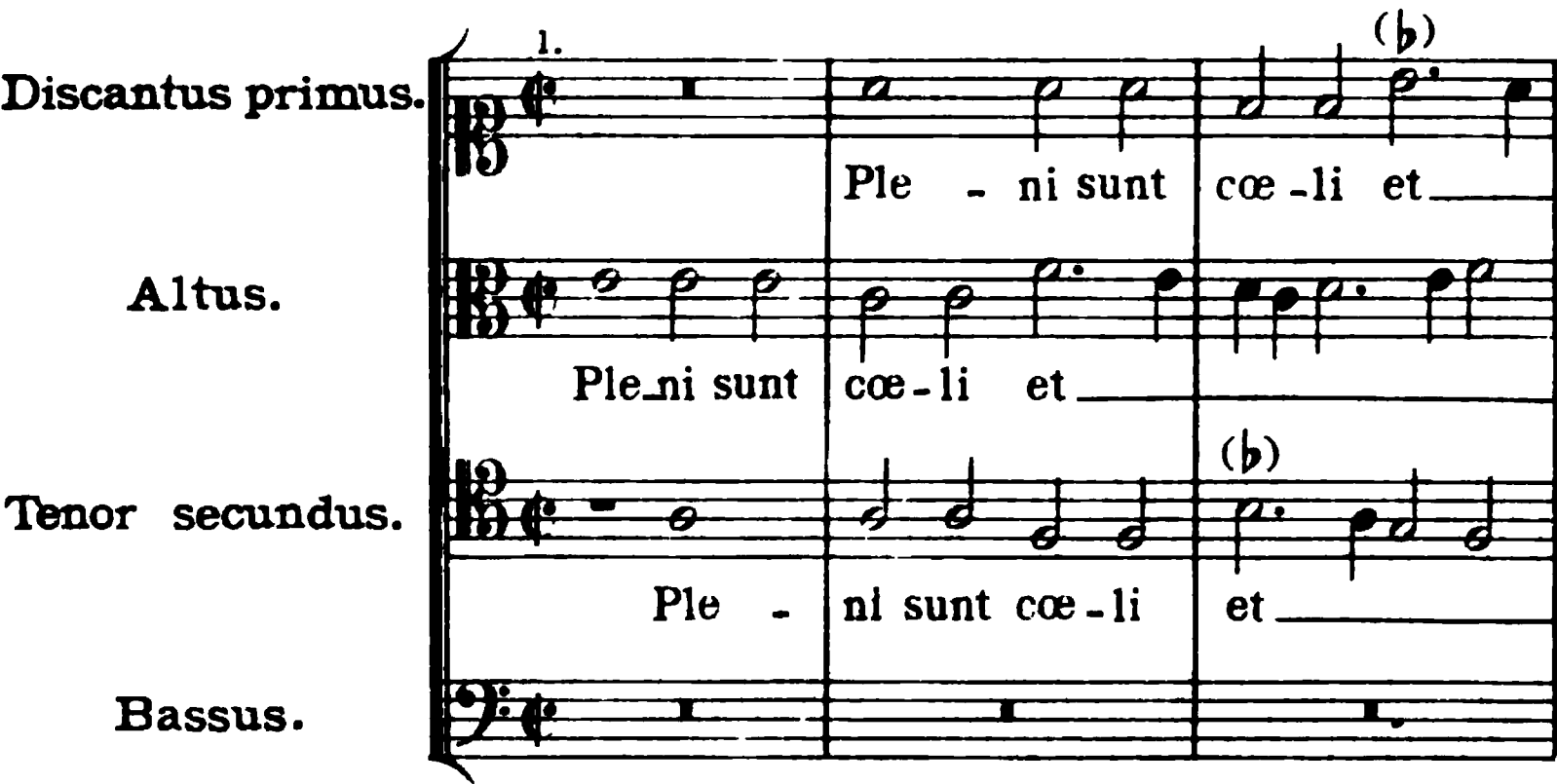
b. Pleni sunt, 4 vocum.

Discantus primus. 1. (b)

Altus.

Tenor secundus. (b)

Bassus.



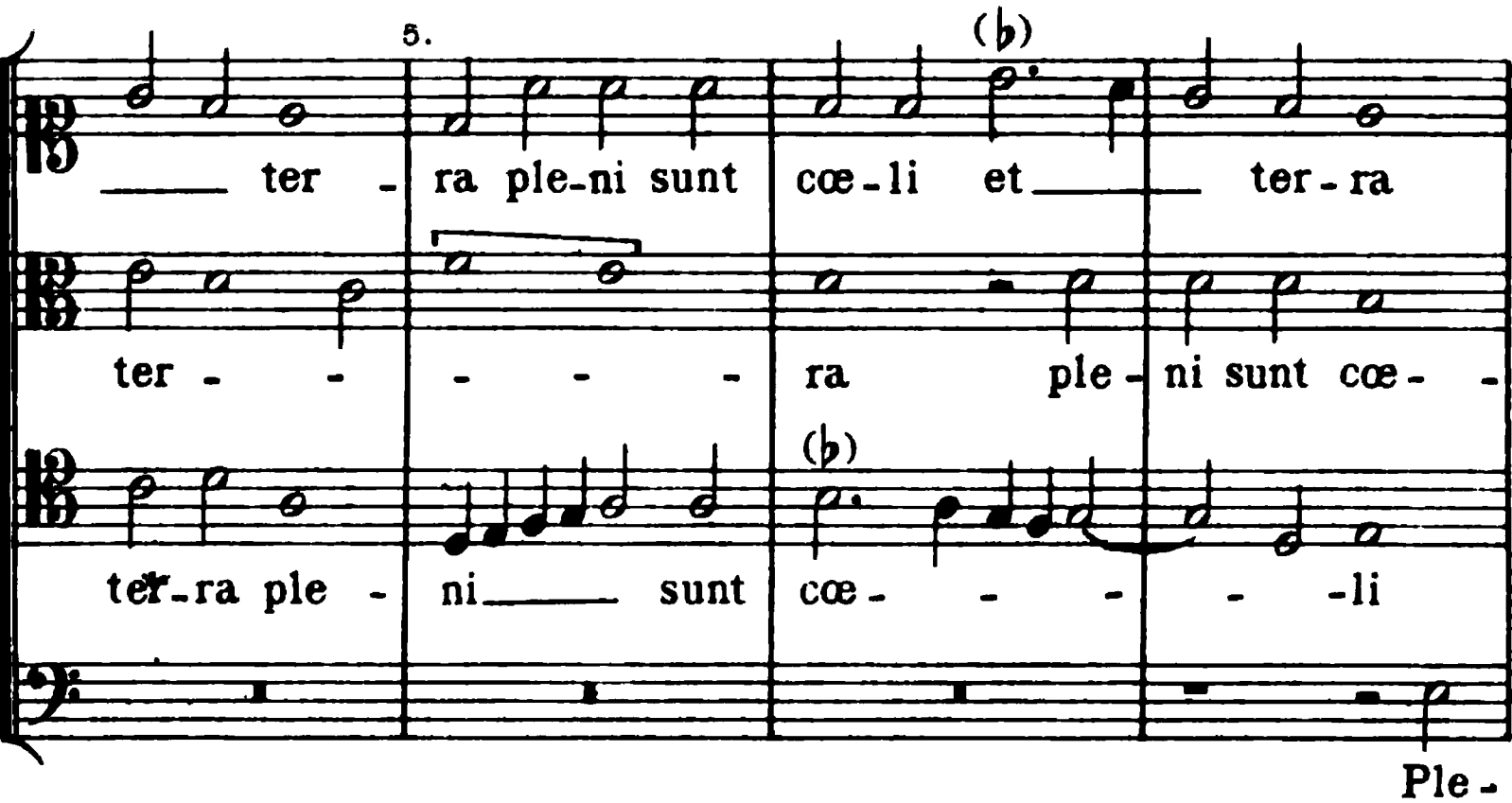
5. (b)

ter - ra ple - ni sunt coe - li et ter - ra

ter - - - - - ra ple - ni sunt coe - -

ter - ra ple - ni - - - - - sunt coe - - - - - li

Ple -



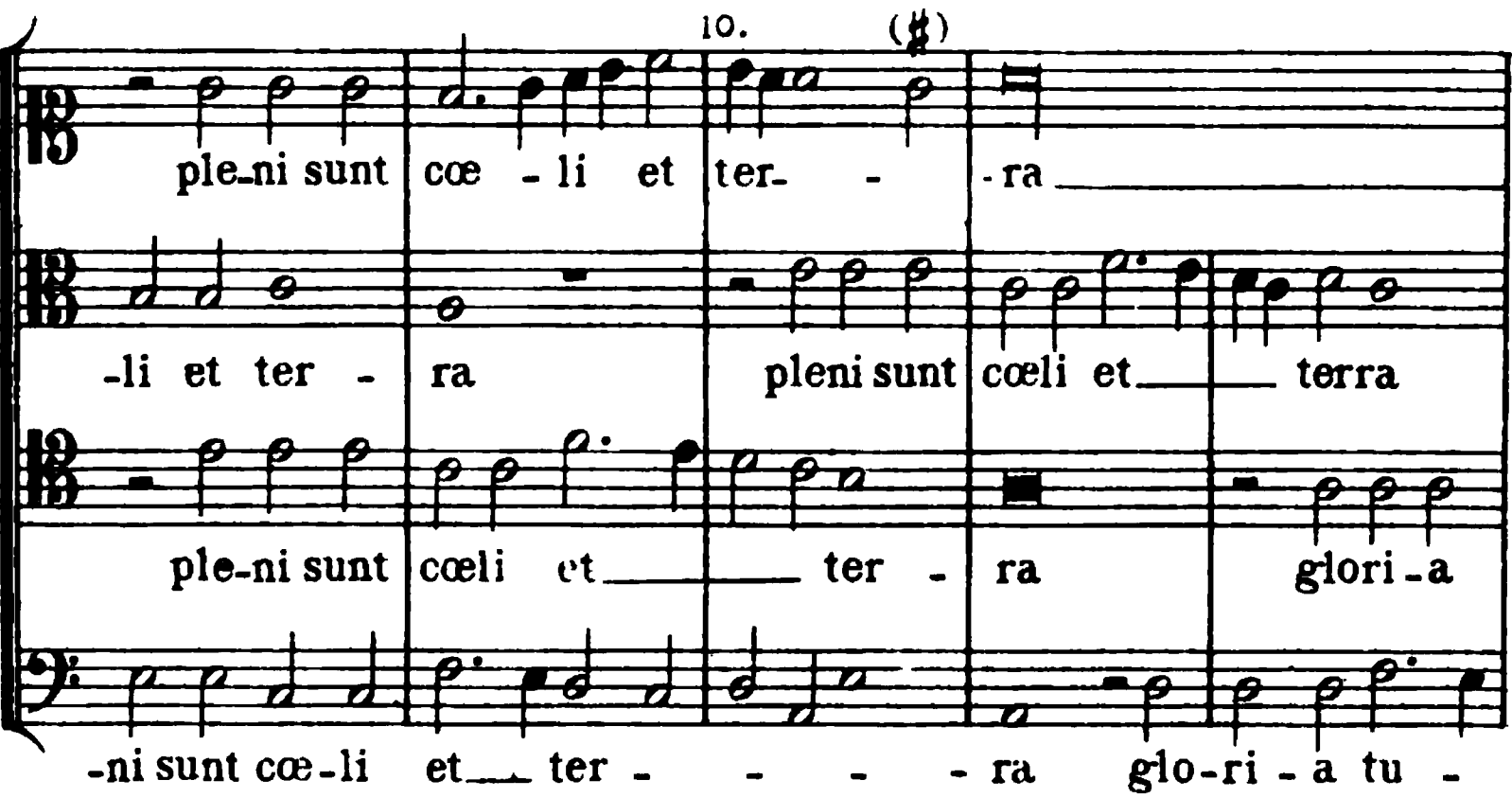
10. (#)

ple - ni sunt coe - li et ter - - - - - ra

- li et ter - ra pleni sunt coeli et terra

ple - ni sunt coeli et - - - - - ter - ra glori - a

- ni sunt coe - li et - - - - - ter - - - - - ra glo - ri - a tu -



15.

ple-ni sunt coe - li et ter - - -

glo - ri - a tu - - -

tu - - - a glo - ri - a tu - a

- - a tu - a glo - ri - a tu - - -

20.

- - - ra glo - ri - a tu - a glo - ri - a tu -

- - - a glo - ri - a tu - a glo - ri - a

glo - ri - a tu - a

- - a glo - ri - a tu - a glo - ri - a tu -

- - - a

tu - - - a glo - ri - a tu -

glo - - - ri - a tu - a glo - ri - a tu -

- - - a glo - ri - a tu - a

25.

glo-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a

-a glo-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a

-a glo-ri-a tu-a

glo-ri-a tu-a

30.

-a glo-ri-a tu-a glo-ri-a

glo-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a

-a glo-ri-a tu-a

glo-ri-a tu-a

35. (#)

glo-ri-a tu-a

-a glo-ri-a tu-a


-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a

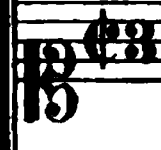
-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a


*1) Das Chroma von alter Hand unterhalb der Note beigelegt. K.


c. O s a n n a , 6 vocum.


1. schwarz


Discantus primus. 

Discantus secundus. 

Altus. 

Tenor primus. 

Tenor secundus. 

Bassus. 

O - sanna in excel -

Osanna in ex - cel - - sis in ex -

Osanna in ex -

Osanna in ex -

Osanna in ex - cel - -

5. schwarz

- sis O - san - na in ex - - cel - - sis

O - san - na in ex - - cel - - sis in

- cel - sis O - san - na in ex - cel - cel - sis

- cel - - sis O - san - na in ex -

- cel - - sis O - san - na in ex - - cel -

- sis O - san - na in ex - cel - - sis

10. (# # #)

O - san - na in ex - cel - sis

ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis O -

- cel - sis in ex - cel - sis

- sis O - san - na

O - san - na in ex - cel - sis in ex-cel-

15.

O - san - na in ex - cel - sis O - san - na

O - san - na in ex cel - sis

- san - na O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis O -

in ex - cel - sis in ex-cel - sis O - san - na

- sis O - san - na in ex-cel - sis O - san - na

schwarze Notation 20.

in ex - cel - sis O - san - na

O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis

- san - na in ex - cel - sis

in ex - cel - sis O - san - na

in ex - cel - sis O - san - na in ex -

25.

in ex - cel - sis O - san - na in ex -

O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na

in ex - cel - sis in ex - cel - sis

- cel - sis in ex - cel - sis O -

30.

- cel - sis O - sanna in ex - cel - sis in ex - cel -

O - sanna in ex - cel - - sis in ex - cel - -

O - sanna in ex - cel - - sis O - san - na

in ex - cel - - sis O - san - na

- sis O - san - na in ex - - cel - sis

- san - na in ex - cel - sis O - san - na in ex -

(# # #) 35.

- sis.

- sis in ex - cel - - sis.

in ex - cel - sis in ex - cel - - sis.

in ex - cel - - sis.

O - san - na in ex - cel - - sis.

- cel - sis O - - san - na in ex - cel - - sis.

d. Agnus Dei I, 6 vocum.

Discantus primus.

Discantus secundus.

Altus.

Tenor primus.

Tenor secundus.

Bassus.

1.

A - - - gnus

A - - gnus De -

A - - gnus De - i qui tol -

A - gnus De - i qui tol - lis

5.

A - - - gnus De -

De - - i qui tol - lis pec - ca - ta mun -

- i qui tol - lis pec - ca - ta mun -

A - -

- lis pec - ca - ta mun - di mun - - di

pec - - ca - ta mun - di mun - - di

10.

-i De- - - - -i qui tol-lis pec-

-di mi - se-re-re no-bis mi - se-re-re

-di mi - se-re-re no-bis

-gnus De - - - i qui tol-lis

A - gnus De - - - i mi - se-re-re

A - gnus De - - - i mi - se-re-re

15.

-ca - ta A - gnus De-i qui tol-lis

no-bis mi - se-re-re no-bis

mi - se-re-re no-bis no-

*2) (qui tol-lis pec-ca - -ta mun - - -

pec-ca-ta mun - -di mi - se-re-re no- -

no-bis mi - se-re-re no- - -bis

no-bis mi - se-re-re -re

*1) Im Originale fehlte der Bogen, der jedenfalls die Notenfigur in Vierteln an die längere Note der *Minima* knüpfen soll, nämlich: K.

*2) Der in Klammer gestellte Text deutet meine Aenderungsvorschläge an. K.

30.

-bis mi - se - re - re no - - bis

mi - se - re - re no - -

mi - - se - re - re no - - bis mi -

mi - - se - re - - re no - -

- re - re no - - bis mi - - se - re - re

- re - re no - - bis mi - - se - re - re

(#)

mi - - se - re - re no - - bis mi - se -

bis mi - se - re - re

- se - re - re no - - bis no - -

- bis mi - - se -

no - - bis mi - - se - re - re no - -

(#)

36.

-re - - re mi - se - re - re no - - bis.

no - - bis.

-bis mi - se - re - - re no - - bis.


-re - re no - - bis.

- se - re - re no - - bis.


-bis mi - se - re - - re no - - bis.

e. B'enedictus, 8 vocum.
Benedictus post Osanna cantetur.


1.

Discantus. 

Be - nedi - ctus qui — ve -

Altus. 

Be - nedi - ctus qui — ve - nit Be - ne -

Tenor. 

Be - nedi - ctus

5.



- nit qui ve - - nit in no - mi - ne Do - -

- di - ctus qui ve - - nit qui — ve - nit in

qui — ve - nit in no - mi -



- - mi - ni qui — ve - nit in

no - mi - - ne Do - - - -

- - ne Do - mi - ni qui — ve

10.



no - mi - ne Do - -

- - mi - ni n — no - - - -

- nit in no - - - - mi - ne Do -

15.

- mi - ni qui
- mi - ne Do - mi - ni
- mi - ni qui ve - nit

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni
qui ve - nit in no -
in no - mi - ne Do - mi - ni qui

20.

qui ve - nit in no - mi -
- mi - ne Do - mi -
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

- ne in no - mi - ne Do -
- ni qui ve - nit in no -
in no - mi - ne Do - mi - ne

25. (#)

- mi - ni in no - mi - ne Do - mi - ni.
- mi - ne Do - mi - ni.
- ni Do - mi - ni.

*1) Das Chroma von alter Hand unterhalb der Note beigelegt. K.

f. Agnus Dei II, 7 vocum.

Discantus primus. 1. A-gnus De - - - i A - gnus 5.

Discantus secundus.

Altus. A - - gnus

Tenor primus.

Tenor secundus. A - - gnus De - i qui

Bassus primus.

Bassus secundus. A - -

(#) 10. De - - i A - - gnus De - - i

(#) A - - gnus De - i qui tollis

(#) De - - i A - - gnus De -

tollis pec - ca - - ta mun - di A - - gnus (#)

A - - gnus De -

- gnus De - - i Agnus De - i A - gnus De -

18.

qui tol-lis pec - ca - ta mun-
 pee - ca - ta mun - di
 - i A-gnus De-i qui tol-lis pec-ca - ta
 A - gnus De - - - i qui tollis pec - cata
 De - i A-gnus De - i
 - i A - gnus De - i qui tollis
 - i A - gnus De - i qui

(#) 20.

- di pec-cata mun - di
 qui tollis pec - cata mun - di qui tol-lis pec-
 mun - di qui tollis pec - cata mun - di do-
 mun - di dona no - bis pa -
 qui tollis pec - cata mun - di do - na nobis
 pec - cata mun - di pec - cata mun - di
 - tol-lis pecca - ta mun - di qui tollis

25.

qui tol-lis pec-ca-ta mun-di qui tol-lis - ca - - ta mun - - di do - - na no-bis pacem do - - na no - bis pa - - cem dona no-bis pa - cem dona pa - - cem do - na no - - - bis pa - cem dona do - - na no-bis pa - cem do - na no - bis pa - pec - ca - ta mun - di qui tollis pec - cata mun -

schwarze Ligatur Lig.

30.

pecca - - ta mun-di do - - na - na nobis pa - cem do - - na no - - - cem do - na no - - bis pa - nobis pa - - - cem dona nobis pa - cem do - no - bis pacem do - pa - - - cem - - cem do - na no - - - bis pa - - - di do - - na no - - - - bis

schwarz schwarz

35.



no - bis pa - cem no - - - bis pa - cem
 - bis pa - cem no - bis pa - cem no - - bis
 - cem do - na nobis pa -
 - na nobis pa - cem do - na no - bis pa - cem
 do - - - na no - bis pacem do - na no -
 - - - cem do - - na no - - bis
 pa - - - cem do - na nobis

40.



do - na no - bis pa - cem do - na nobis
 pa - cem nobis pa - - - cem do -
 - cem do - na no - bis pa - cem do - na nobis
 do - na no - bis pa - cem do - - na nobis pa -
 - bis pa - cem do - na nobis pa - cem no - bis pa - - -
 pa - - - cem do - na no -
 pa - - - cem do - na nobis pa - - -

45.

pa - - - - - cem do - na nobis

- na nobis pa - cem do - na no - - bis pa -

pa - - - - - cem do - na nobis pa - cem no - bis

- cem do - na nobis pa - - - - - cem do -

- - - - - cem do - na no - bis

- bis pa - cem do - na no - bis pa - - - - -

- - - - - cem do - na nobis pa - - - - -

pa - - - - - cem

- cem do - na no - - bis pa - - - - - cem.

- - - - - pa - - - - - cem do - na nobis pa - cem.

- na no - - bis pa - - - - - cem

pa - - - - - cem do - na nobis pa - cem.

- cem do - na no - bis pa - - - - - cem.

- cem do - na no - - bis pa - - - - - cem.

51. Ein geistlicher deutscher Tonsatz : Nu komm der Heiden Heiland, 5 vocum.

Handschriftliche Stimmbücher aus
dem XVI. Jahrhundert der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.

1.

Cantus.

Altus.

Tenor I.

Tenor II.

Bassus.

Nu komm der Hei - den Hei - land, nu

Nu komm der Hei - den

Nu komm der Hei - den Hei -

Nu komm der

5.

Nu komm der Hei - den Hei -

komm der Heiden Hei - land, der Hei - den Heiland,

Hei - - land, nu komm der Hei - - - den Hei -

- - - land der

Hei - den Heiland, nu komm der Hei - - - den Hei - -

10.

- land der Jung - frau - en Kind er -

der Jungfrauen Kind er - kannt, des

- land, nu komm der Hei - den Hei - land der Jungfrauen Kind er -

Jung - frau - en Kind, der Jungfrau - en Kind erkennt, des sich

- land der Jung - frau - en, der Jungfrau - - en Kind erkennt,

15

-kannt des sich wun - dert al - le

sich wundert, des sich wun - - - dert, des sich

-kannt, des sich wundert al - le Welt, des sich wundert al - -

wundert al - le Welt, des sich wundert al - - -

des sich wundert, des sich wundert al - - le Welt, des sich

Welt, Gott solch' Ge - burt ihm be - -

wundert al - - le Welt, Gott solch' Ge - burt ihm

- le Welt, Gott solch' Ge - burt ihm

- - le Welt, (b) Gott solch' Ge - burt ihm be -

wundert al - le Welt, Gott solch' Ge - burt ihm be - -

20.

- - - stellt.

bestellt, Gott solch' Geburt ihm bestellt.

be - - stellt, Gott solch' Ge - burt ihm be - stellt.

- - - stellt.

- - - stellt. Gott solch' Ge - burt ihm bestellt.

Antonius Scandellus.

52. Ein Trinklied:

Der wein der schmeckt mir also wol, 6 vocum.

Nawe vnd lustige Weltliche Deudsche
Liedlein mit Vier, Fünff vnd Sechs
Stimmen, etc., durch ANTONIUM
SCANDELLUM, Dressden, Gimel
Bergen, 1578, N^o 19.

*1)

Discantus.

Altus.

Quinta pars.

Sexta pars.

Tenore.

Bassus.

Diese stimm singt einer allein:
Vnd soll haben ein glas mit wein.

Der wein der schmeckt mir also wol macht mich

*2)

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

sommer vnd winter vol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

*1) Anfänger, denen der Cschlüssel auf zweiter und der Fschlüssel auf dritter Linie nicht geläufig sind, mögen sich dieser Schlüsselverbindung bedienen. Für die Ausführung ist aber die Originaltonart beizubehalten.

*2) Originalgetreu. K.

K.

10. 15.

so wil ich itzund fangen an dis gleslein das sol rummergan

20.

frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch

frisch auf frisch auf frisch

dis gleslein das sol rummergan

frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch

frisch auf frisch auf mein Bru-der-lein, frisch

auf frisch auf frisch auf frisch auf

auf frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch auf frisch

auf frisch auf frisch auf frisch auf frisch

26.

auf — mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein

mein Bru - derlein Es sey gleich gut bier o - der wein so

frisch auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein

auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein

auf — mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein

30. (h)

so mus es doch — ge-trun - ken sein so mus es

mus es doch ge - - trun - - ken sein, so mus es

— so mus es doch ge-trunken sein — ge-trun -

— so mus es doch ge-trunken sein, so mus es doch ge-

so mus es doch — ge-

35.

doch ge - - trun - ken sein.

doch ge-trun - - ken sein.

- - ken sein so mus es doch ge-trunken sein.

trunken sein, — so mus es doch ge-trunken sein.

trunken sein getrun-ken sein.

40.

Den gu-ten wein ich trinken sol ihr trinkt auch gerne allzumal

45.

Es ist jo wahr er schmeckt auch wol

Es ist jo wahr er schmeckt auch wol

Es ist jo wahr er schmeckt auch wol

ich wil austrinken

Es ist jo wahr er schmeckt auch wol

Es ist jo wahr er schmeckt auch wol

50.

zu der stund trinkt ihrs auch aus bis an den Grund trinkt ihrs auch aus bis

55.

frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf

an den Grund

frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch auf frisch

60.

frisch auf mein Bru - der - lein, frisch auf mein Bruderlein

frisch auf frisch auf mein Bru - der lein

. frisch auf frisch auf frisch auf mein Bruderlein

frisch auf frisch auf frisch auf mein Bruderlein

auf frisch auf frisch auf frisch auf mein Bruderlein

65.

es sey gleich gut bier o - der wein so mus es

es sey gleich gut bier o - der wein so mus es

es sey gleich gut bier o - der wein so

es sey gleich gut bier o - der wein so mus

es sey gleich gut bier o - der wein

(b)

doch getrun - - - - - ken sein, ge - trun - - ken

doch ge - - trun - - ken sein, mus es doch

mus es doch ge - trunken sein, ge - trun - -

es doch ge - trunken sein, so mus es doch ge -

so mus es doch ge -

70.

sein, ge - trun - ken sein.

ge - trun - - - - - ken sein.

- ken sein so mus es doch ge - trunken sein.

trunken sein, so mus es doch getrunken sein.

Das glas

trunken sein, ge - trunken sein.

75.

ist aus wie ihr da seht ihr sollt mir auch recht thun bescheid

(b)

80.

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

so las ich wieder

wir wollens thun ohn al-les Leidt

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

85.

schenken ein, - thut all be-scheid ihr Brüder mein thut all be-

90.

frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch

frisch auf frisch auf frisch

frisch auf frisch auf frisch

scheid ihr Brüder mein.

frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch

95.

frisch auf frisch auf mein Bru-der-lein frisch

auf frisch auf frisch auf frisch auf

auf frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch auf frisch

auf frisch auf frisch auf frisch auf frisch

auf mein Bru-derlein es sey gleich gut bier o -

mein Bru-derlein es sey gleich gut bier o -

frisch auf mein Bruder-lein es sey gleich gut bier o -

auf mein Bruder-lein es sey gleich gut bier o -

auf mein Bruder-lein es sey gleich gut bier o -

100. (b)

- der wein so mus es doch ge-trun-ken sein

- der wein so mus es doch ge-trun-ken sein so

- der wein so mus es doch ge-trunken sein

- der wein so mus es doch ge-trunken sein so

- der wein so mus es

106.

getrun- - ken sein es sey gleich gut bier o - der wein

mus es doch ge-trunken sein es sey gleich gut bier o - der wein so

— ge - trun - - ken sein es sey gleich gut bier o - der wein

mus es doch ge-trunken sein es sey gleich gut bier o - der wein

doch getrun - - ken sein es sey gleich gut bier o - der wein

110. (b)

so mus es doch — ge-trun - ken sein ge-trun - - ken

mus es doch ge - - trun - - ken sein so mus es

— so mus es doch ge-trunken sein — ge - trun - -

so mus es doch ge-trunken sein so mus es doch ge -

so mus es doch — ge -

115.

sein ge - - trun - ken sein.

doch ge-trun - - ken sein.

- - ken sein so mus es doch ge-trunken sein.

-trunken sein — so mus es doch ge-trunken sein.

-trunken sein ge-trunken sein.

Antonius Scandellus.

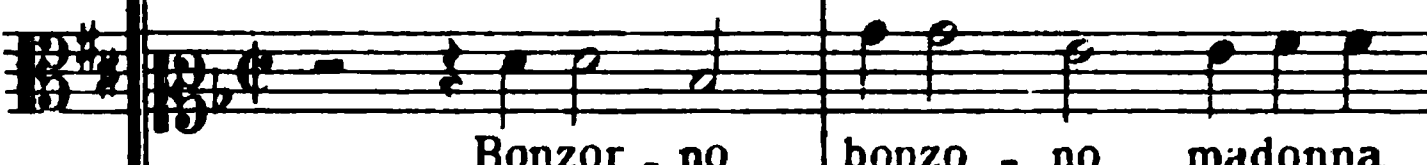
53. Eine Canzone Napolitana.

Bonzorno madonna, 4 vocum.

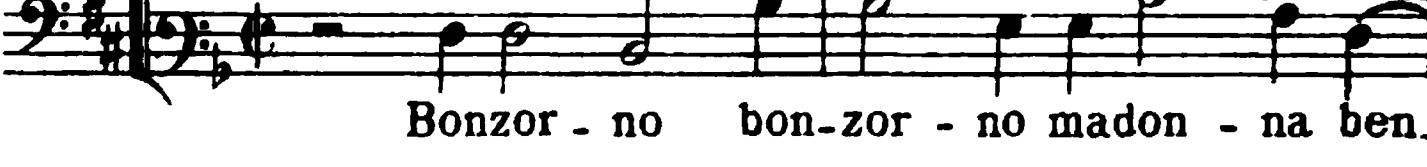
El primo libro de le *Canzoni Napo-
litane* a 4 voci, per Messer ANTONIO
SCANDELLO, etc. Norinbergae, Ulrici
Neuberi Erben, anno 1572, N^o 21.
Vorrede von 1566.

*1) 1.


Disc.  Bonzor - no bonzor - no madon - na ben.

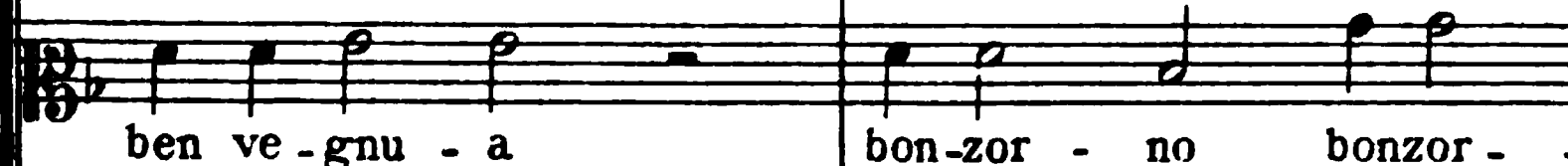
Altus.  Bonzor - no bonzo - no madonna

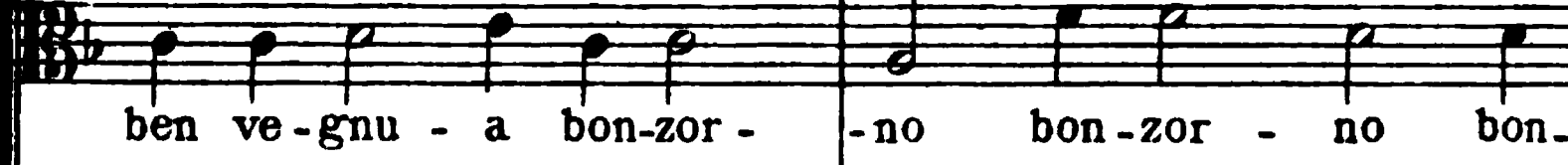
Tenor.  Bonzor - no bonzor - no madon - na madonna


Bassus.  Bonzor - no bon-zor - no madon - na ben.

(b)

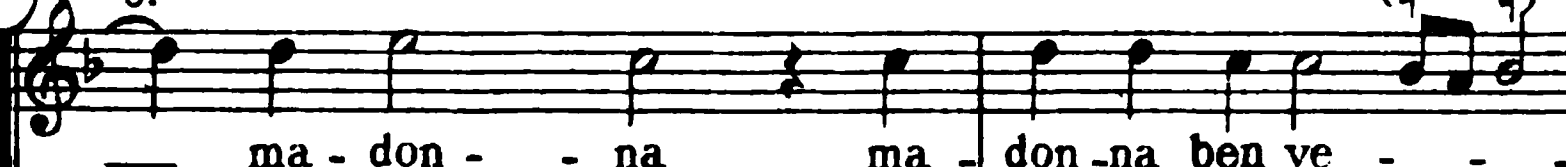
 — ve - gnu - a bon - zor - no bon - zor - no


 ben ve - gnu - a bon-zor - no bonzor -


 ben ve - gnu - a bon-zor - no bon-zor - no bon.

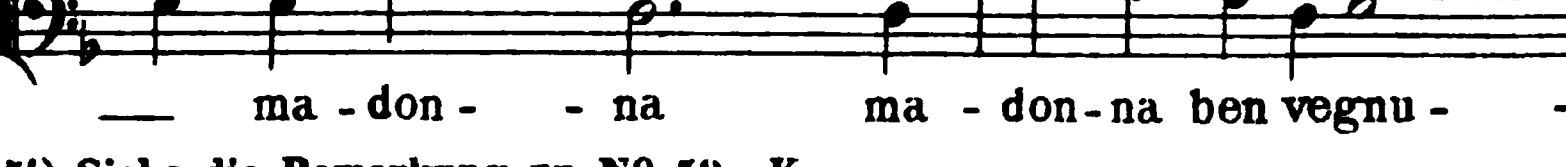
 — ve - gnu - a bon - zor - no bonzor - no

5. (b) (b)

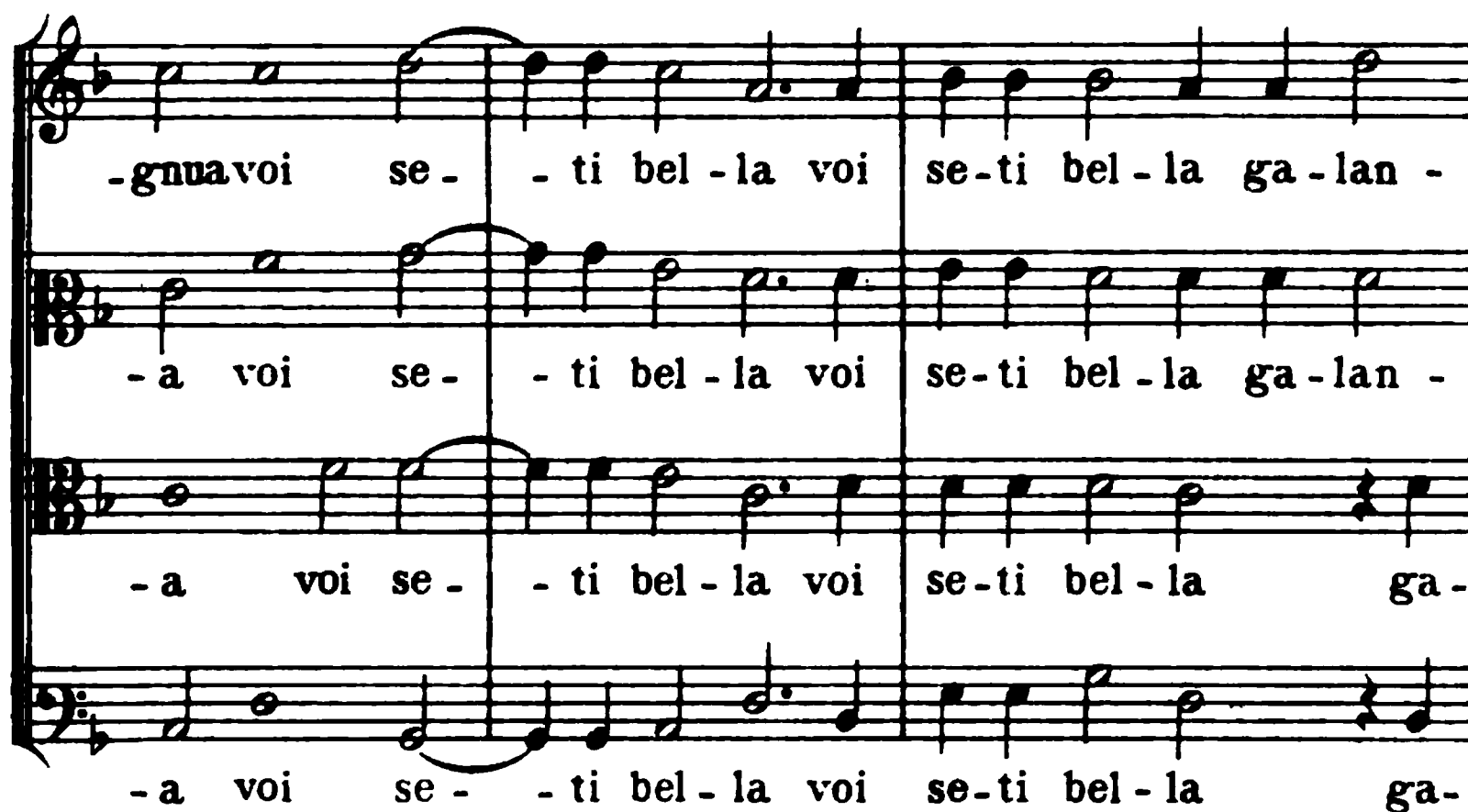
 — ma - don - na ma - don-na ben ve -

 - no ma - don - na ma - don-na ben vegnu -

 - zor - no ma - don - na ma - don-na ben vegnu -

 — ma - don - na ma - don-na ben vegnu -

*1) Siehe die Bemerkung zu N^o 52. K.



- gna voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga - lan -

- a voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga - lan -

- a voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga -

- a voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga -

10.



- te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se

- te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se

- lan - te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se

- lan - te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se

(b) 15.



— voi non fusti tan - to vecchia - rel - la se voi non fusti tanto

— voi non fusti tan - to vecchiarel - la se voi non fusti tanto

— voi non fusti tan - to vecchiarel - la se voi non fusti tanto

— voi non fusti tan - to vecchiarel - la se voi non fusti tanto

(b)

ve-chia - rel - la tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan

ve-chia-rel - la tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan

ve-chia-rel - la tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan

ve-chia-rel - la tan tan tan da - ri don tan tan da - ri

20.

tan da - ri don tan tan da - ri don tan da - ri don tan tan da da - ri

tan da - ri don tan tan da - ri don tan da - ri don tan tan da da - ri

tan da - ri don tan tan da - ri don tan da - ri don tan tan da da - ri

don tan da - ri don da - ri don tan da - ri don tan tan da da - ri

don tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan

don tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan

don tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan tan da - ri don tan

don tan tan tan da - ri don tan da - ri don da - ri don tan

tan tan da - ri don da - ri don tan tan da da - ri don.

tan tan da - ri don da - ri don tan tan da da - ri don.

tan tan da - ri don da - ri don tan tan da da - ri don.

tan tan da - ri don da - ri don tan tan da da - ri don.

MALESPINI, 200 Novelle 1609. Tom. I Novella 30 giebt eine recht lebendige Schilderung von einem Spieler, der „*con una mano suonando il Tamburino et un pifaro in l'altra*“ das „*Tan tan dari don*“ erklingen lässt. R.

Rogier Michael.

54. Ein geistlicher Tonsatz:
Ein feste Burg ist vnser Gott, 4 vocum.
 (In Ambros nicht genannt.)

Der ander Theil: Die Gebrauchlichsten vnd
 vornembsten Gesenge DR. MART. LUTHERI.
 etc. Itzo auffs newe mit fleis componieret
 vnd der Choral durchaus in *Discant* ge-
 führt, durch ROGIER MICHAEL, Dress-
 den, Gimel Bergen. Anno M.D.X CIII, N^o 28.

*1)

Disc. Ein fe - ste Burg ist vn - -
 Er hilft vns frey aus al - -

Altus. Ein fe - ste Burg ist vn - -
 Er hilft vns frey aus al - -

Tenor. Ein fe - ste Burg ist vn - - ser
 Er hilft vns frey aus al - - ler

Bassus. Ein fe - ste Burg ist vn - ser
 Er hilft vns frey aus al - ler

- ser Gott, ein die gu - te Wehr
 - ler Noth die vns jetzt hat be - trof - - fen, ein

- ser Gott, ein die gu - te Wehr vnd Waf - - fen, ein
 - ler Noth die vns jetzt hat be - trof - - fen, die

Gott, ein die gu - te Wehr vnd Waf - - fen, ein
 Noth die vns jetzt hat be - trof - - fen, die

Gott, ein die gu - te Wehr vnd Waf - - fen, ein
 Noth die vns jetzt hat be - trof - - fen, die

vnd Waf - - fen.
 be - trof - - fen.

gu - te Wehr vnd Waf - fen.
 vns jetzt hat be - - trof - fen. Der

gu - te Wehr vnd Waf - - fen.
 vns jetzt hat be - - trof - - fen.

gu - te Wehr vnd Waf - - fen.
 vns jetzt hat be - trof - - fen.

*1) Für die Ausführung dürfte sich die Transposition nach *D* empfehlen. K.

(b)

Der al - - te bö - se Feind mit Ernst

al - - te bö se Feind mit Ernst

Der al - - te bö - se Feind mit

Der al - te bö - se Feind mit Ernst

ers jetzt meint, Gross macht

ers jetzt meint, Gross macht

Ernst ers jetzt meint, Gross macht vnd

ers jetzt meint, Gross macht

vnd viel list sein grau - sam Rü - stung ist,

vnd viel list sein grau - sam - Rüstung ist,

vnd viel list sein grau - sam Rü - stung ist,

vnd viel list sein grau - - sam Rüstung ist, auff

auff Erdn ist nit seins Glei - - - chen.

auff Erdn ist nit seins Glei - - - chen.

auff Erdn ist nit seins Glei - - - chen.

Erdn ist nit seins Glei - - - chen.

Leonhart Schroeter.

Bei Ambros nicht angegeben.

55. Te Deum laudamus, (deutsch) componiret durch
Leonhartum Schroetern, Octo auf zween Chor. Anno Domini, 1571.

Manuscript in Folio der Rathsbibliothek zu Zwickau, Unicum.

1. Strophe I.

Altus. Der erste Chor.

Tenor I.

Tenor II.

Bassus.

Discantus I. *1.) Der andere Chor.

Discantus II.

Altus.

Tenor.

5.

*1.) Der Druck von 1576 notirt Discantus I in Cschl. 1. Linie, Discantus II im Gschl. 2. Linie. Strophe I und Respons zu Strophe I im Drucke 1576 zweichörig siehe in den Vorbemerkungen unter Schröter, N^o XXVIII. K. .

Verlagseigenthum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

F. E. C. L. 3514

10.

Respons zu Strophe I.

Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir danken dir Herr

Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir

Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir dan - - -

Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir dan - - -

15. Strophe II.

Dich Va - ter

Dich Va - ter

Dich Va - ter

Dich Va - ter

Gott wir dan - - - ken dir.

dan - ken dir.

- - ken dir wir dan - ken dir.

- - ken dir wir dan - ken dir.

20.

in E - - - wigkeit in E - - - wig-keit dich Va - ter

in E - - - wigkeit in E - - - wig-keit dich

in E - - - - wig-keit (\sharp) dich Va - ter in

in E - - - wigkeit dich Va - ter in E -


*1.) 25.

in E - - - - wigkeit in E - wig - keit.

Va - ter in E - wigkeit in E - wig - keit.

E - - - - - wig-keit. (\sharp)

- - - - wig - keit in E - wig - keit.

*1.) Im Druck 1576.  K.

Respons zu Strophe II.

Ehrt die Welt weit und breit Ehret die Welt weit

Eh-ret die Welt weit und breit Ehrt die Welt weit und breit

Eh-ret die Welt weit und breit Eh-ret die Welt weit

Ehrt die Welt weit und breit Eh-ret die Welt

Strophe III.

30. All' En - gel und Himmels

All' En - gel und Him - mels

All' En - gel und Him - mels

All' En - gel und Him - mels

und breit.

und breit.

weit und breit.

*1.) 1576. weit und breit
F. E. C. L. 8514

*2.) 1576. die Welt weit K.

35.

Heer und Him - mels Heer und Him - mels Heer.

Heer und Him - mels Heer und Him - mels Heer.

Heer und Him - mels Heer.

Heer und Him - mels Heer und Him - mels Heer.

40.

Respons zu Strophe III.

Und was die-net dei - ner Ehr,' und was die-net

Und was die-net dei - ner Ehr,'

Und was die-net dei - ner Ehr,' und was die-net

Und was die-net dei - ner Ehr,' und was die-net

46. Strophe IV.

Auch Cherubim und Se - -

Auch Cherubim und

Auch Cherubim

Auch Cherubim und

dei - ner Ehr'.

dei - ner Ehr'.

dei - ner Ehr'.

50.

- ra - phim auch Cherubim und Se - -

Se - - - raphim auch Cherubim und Se - -

und Se - - ra - phim auch Cherubim

Se - - - raphim auch Cherubim und Se - -

56.

- ra - phim und Se - - ra - phim.

- - - ra - phim.

auch Che - ru - bim und Sera - phim.

- - raphim und Se - - ra - phim.

Respons zu Strophe IV.

Singen im - mer mit ho - -

Singen im - mer mit ho - -

Singen - - - immer mit

Singen im - mer mit ho - -

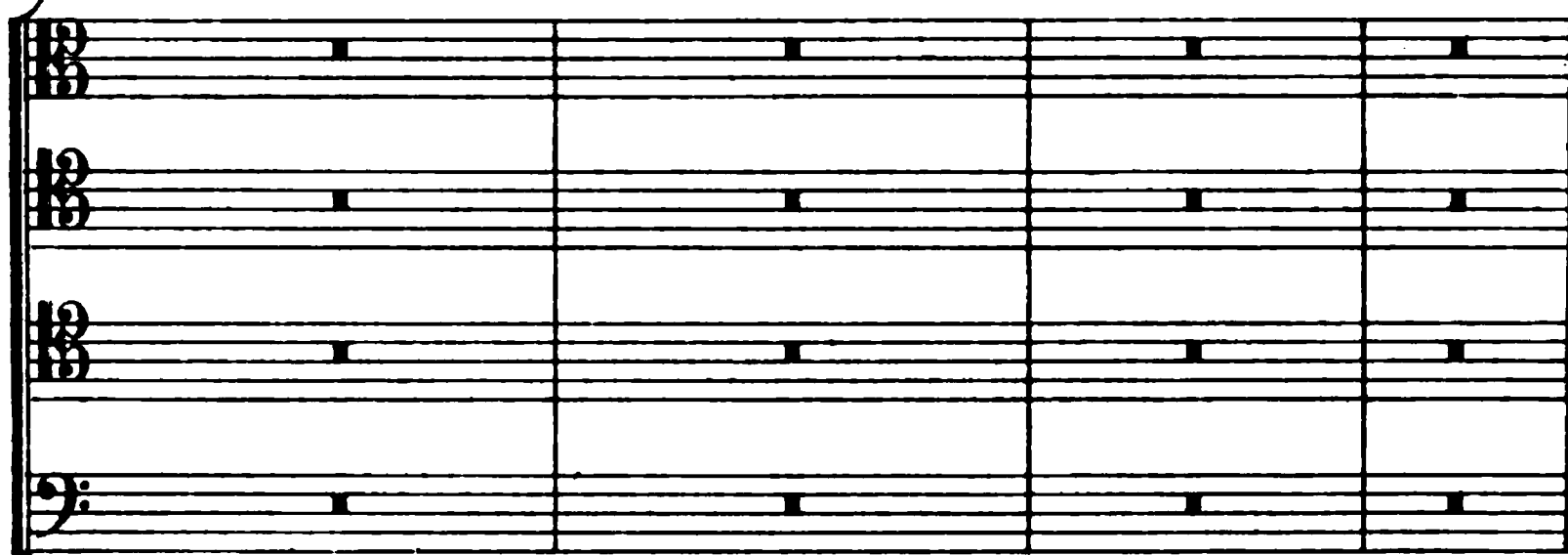
60.

- her Stimm sin - - gen immer mit

- her Stimm mit ho - her Stimm sin - gen im -

ho - - her Stimm singen im - mer mit ho - -

- her Stimm singen im - mer mit ho - - -



ho - - - - - her Stimm

-mer mit ho - - her Stimm

- - - - - her Stimm mit ho - - her Stimm

- - her Stimm mit ho - - - - her Stimm

Strophe V.

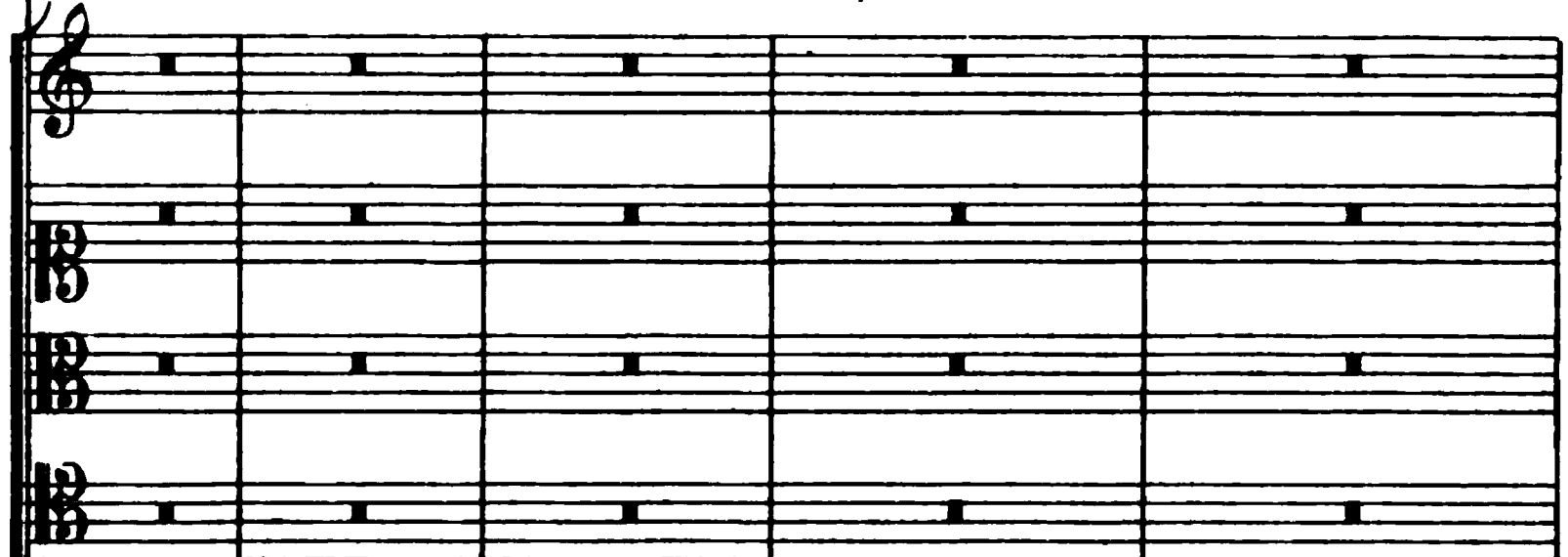
65.

Hei - lig ist un - - ser Gott, hei - - -

Hei - lig ist un - - - ser Gott, hei - - - lig ist un - -

*2) Hei - - - lig ist un - - - - - ser Gott,

Hei - lig ist un - ser Gott, ist un - - ser Gott,



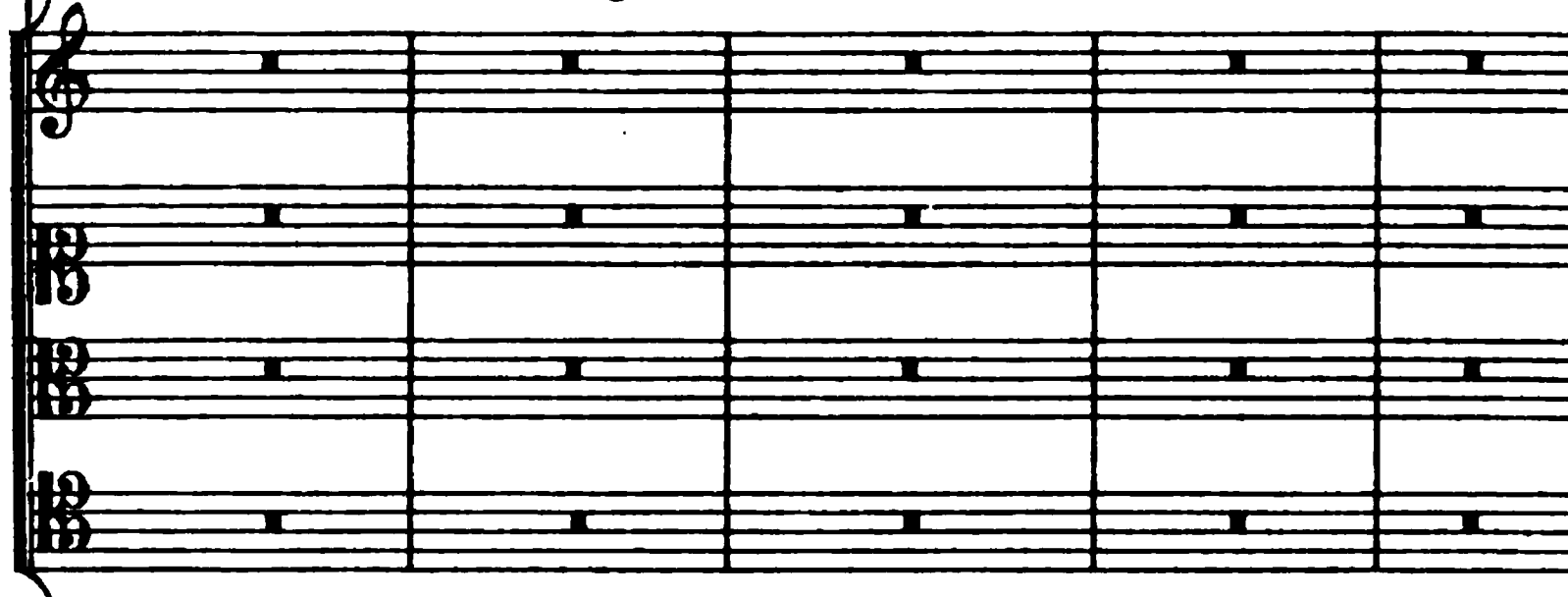
*1) Fälschlich im Druck 1576: 

*2) Die Tactpause fehlte im Originale. Der Druck von 1576 hat dieselbe. R.

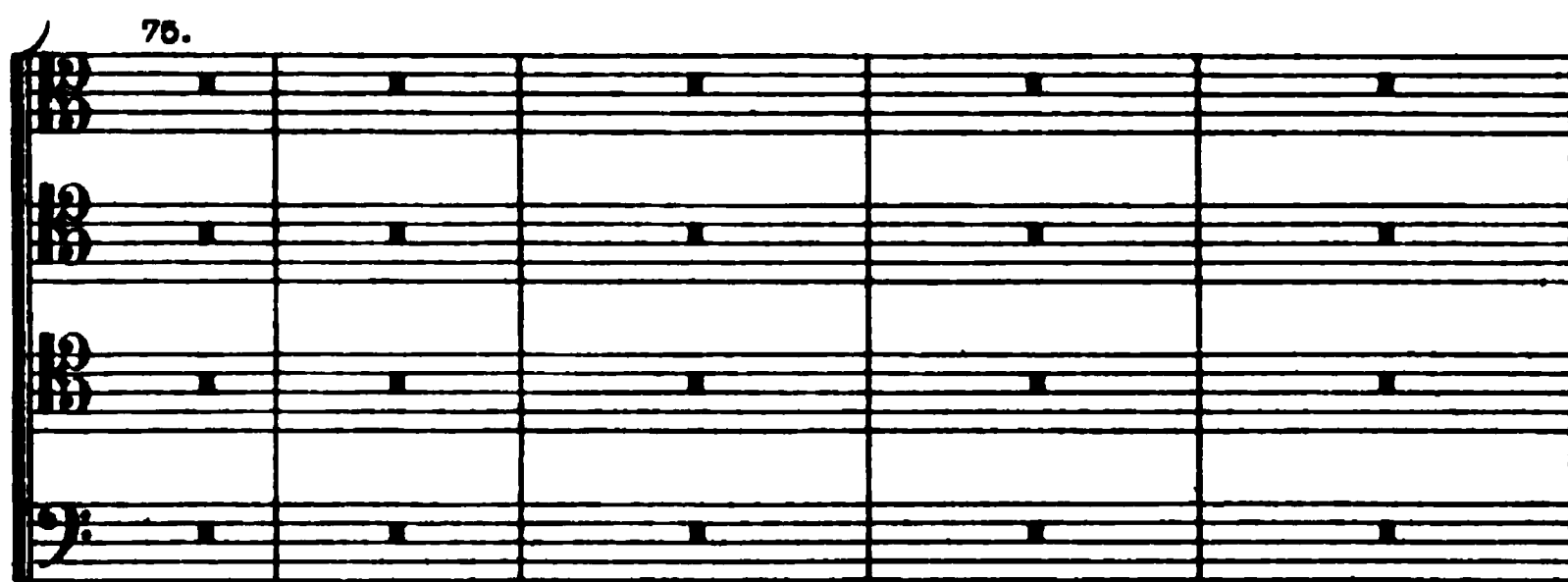
70.



-lig ist unser Gott, hei - lig ist un - - ser Gott.
 - - - -ser Gott, hei - lig ist un - - ser Gott.
 hei - lig ist un - ser Gott.
 hei - - - - lig ist un - ser Gott, ist un - - ser Gott.



75.



Respons zu Strophe V.



Hei - - lig ist un - - - - ser
 Hei - lig ist un - - - - ser Gott, hei - -
 Hei - lig ist un - ser Gott, hei - - lig ist un -
 Hei - lig ist un - ser Gott, heilig ist un - ser Gott,

Gott, heilig ist unser Gott.

-lig ist un-ser Gott.

-ser Gott, heilig ist unser Gott.

heilig ist unser Gott.

Beide Chor zusammen. *1.)

Heilig ist unser Gott

Heilig ist unser Gott

Heilig ist unser Gott

Heilig ist unser Gott

Heilig ist unser Gott

Heilig ist unser Gott Der Her-

Heilig ist unser Gott Der Her-

Heilig ist unser Gott Der Her-

*1.) Die Fassung dieses zweichörigen Satzes bis zu Strophe VI weicht in dem Drucke 1576 gänzlich ab. Siehe diese spätere Lesart in den Vorbemerkungen zu L. Schröter, sub N^o XXVIII.

*1) 90.

Der Her - re Ze - ba - oth,
 Der Her - re Ze - ba - oth.
 Der Her - re Ze - ba - oth,
 Der Her - re Ze - ba - oth, der

- re Ze - ba - oth, der Her - re Ze - ba - oth, der

95. Strophe VI.

der Her - re Ze - ba - oth. Dein gött - lich
 - oth, der Her - re Ze - ba - oth. Dein gött - lich
 Her - re Ze - ba - oth. Dein gött - lich
 - ba - oth, der Her - re Ze - ba - oth.
 - oth, der Her - re Ze - ba - oth.
 Her - re Ze - ba - oth.

*1) Im Original stand nur eine halbe Tactpause. K.

100.

Macht und Herrlich-keit, dein göttlich Macht und
 Macht und Herr - - - lich - keit, dein göttlich Macht
 Macht und Herr - lich - keit, dein
 Macht und Herr - - lich - keit, dein göttlich

105.

Herr - lich - keit, dein gött - lich Macht und Herr - lich - keit.
 - - - und Herr - - - lich - keit, und Herr - lich - keit.
 gött - - - lich Macht und Herr - lich - keit.
 Macht und Herr - - - - - - - - - lich - keit.

Respons zu Strophe VI.

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, geht ü - ber Him -

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, und

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, geht ü - - ber

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, geht ü - - ber

112.

-mel und Er - - den weit, geht ü - ber Himmel

Er - - den weit, geht ü - ber Him -

Himmel und Er - den, geht ü - ber Him - - mel und

Himmel und Er - den, geht ü - ber Him - - -

*1) Die in Klammer gestellte Notengruppe ist von mir ergänzt, da sie im Original nicht vorhanden war. Der Druck von 1576 bestätigt diese Ergänzung. K.

115.

und Er - - den weit.

-mel und Er - - den weit, und Er - - - den weit.

Er - - - - - den, und Er - - - den weit.

-mel und Er - den, und Er - - - den weit.

Strophe VII.

120.

Der hei - - li - gen zwölf Bo - - - ten Zahl, der

Der hei - - li - gen - - - zwölf Bo - ten Zahl, der

Der hei - - li - gen zwölf Bo - - - ten

Der hei - - li - gen zwölf Bo - - - ten Zahl, der

125.

†2)

hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der hei - li - gen zwölf

hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der hei - li - gen zwölf

Zahl, — der hei - li - gen zwölf

hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der hei - li - gen zwölf

130.

Bo - ten Zahl.

Bo - ten Zahl.

Bo - ten Zahl.

Bo - ten Zahl.

Respons zu Strophe VII.

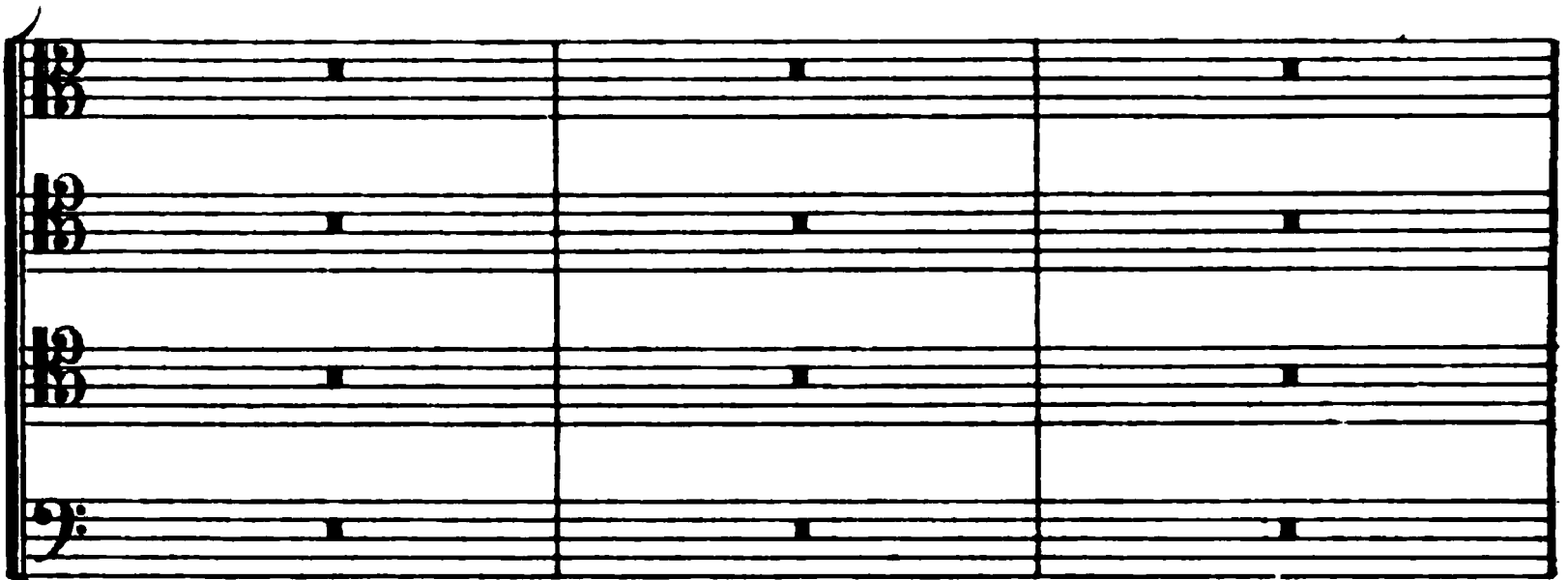
Und die lie - ben Pro - phe - ten all',
Und die lie - ben Pro - phe - ten all',
Und die lie - ben Pro - phe - ten
Und die lie - ben Pro - phe - ten all',

*1) Die in Klammer gestellte Notengruppe, sowie die beiden andern Stimmen sind originalgetreu. Der Alt soll wahrscheinlich heissen:  etc.

*2) Der Druck 1576 hat:



Bo - - - ten Zahl, der K.
 heil-igen swüß Bo - - - ten Zahl, der



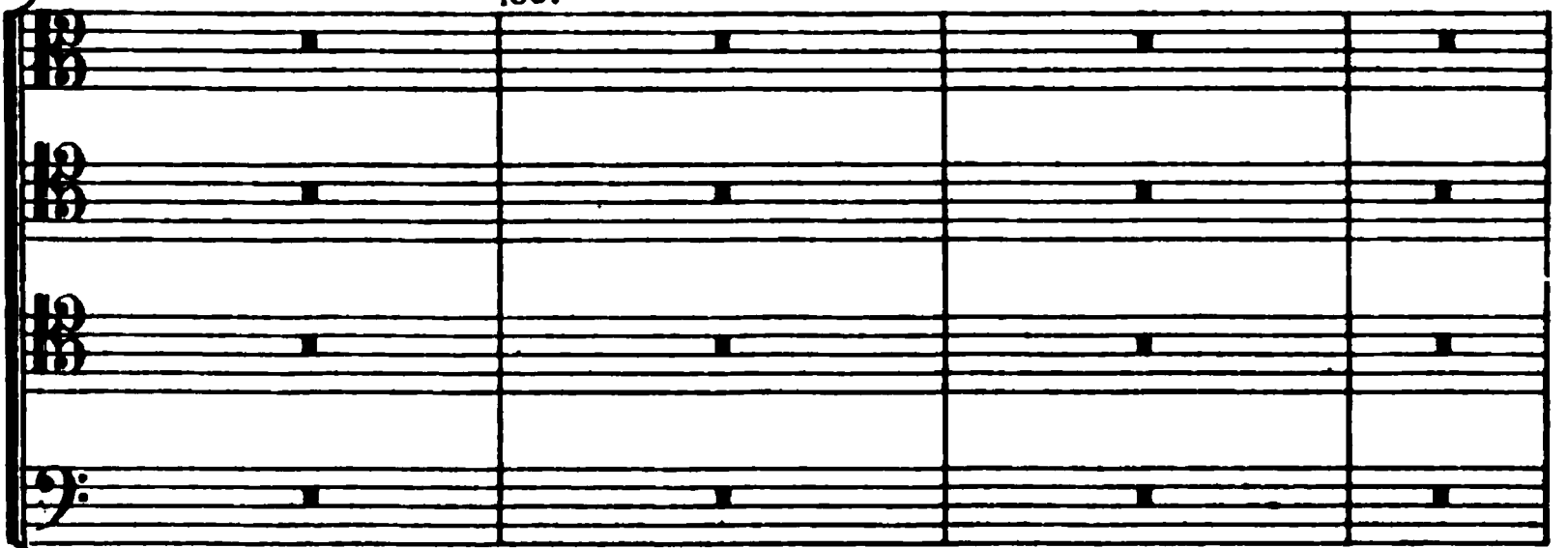
und die lie - ben Pro - phe - - ten

und die lie - ben Pro - phe - ten all'.

all' und die lie - ben Pro - phe - - - ten all' und

und die lie - ben Pro - phe - ten all'

135.



all' und die lie - ben Pro - phe - - - ten all'.

die lie - ben Pro - phe - - - - - ten all'.

und die lie - ben Pro - phe - - - - - ten all'.

Strophe VIII.

140.

Die theuren Märt' -

Die theuren Märt' - rer all - zu - mal, die theuren Märt' - - rer

Die theuren Märt' - rer

Diethereuren Märt' - rer all - zu - mal, die theu - - ren Märt'rer

-rer all - zu - mal, die theuren Märt' - rer, die theu-ren

all - zu - mal, die theu - - ren Märt' - rer all - -

all - zu - mal, die theuren Märt' - rer all - -

all - zu - mal, die theuren Märt' - rer, die theu-ren Märt'rer

150.

Märt'-rer all-zu - mal.

- - - zu - mal.

all - - - zu - mal.

Respons zu Strophe VIII.

Lo-ben dich Herr mit gro - - -

Lo-ben dich Herr mit gro - - -

Lo-ben dich Herr mit gro - - -

155.

- - ssem Schall, mit gro - - - ssem Schall, lo -

- ssem Schall, mit gro - ssem Schall, lo -

- ssem Schall, mit gro - ssem Schall, lo -

Lo - - ben dich Herr mit gro - ssem Schall, lo -

Four empty musical staves, likely for instrumental accompaniment, arranged in two pairs of two staves each.

Four vocal staves with lyrics. The lyrics are:
 -ben dich Herr mit gro - - - ssem Schall
 -ben dich Herr mit gro - - - ssem Schall.
 -ben dich Herr mit gro - - - - - ssem Schall.
 -ben dich Herr mit gro - - - - - ssem Schall.

Strophe IX.

160.

Four vocal staves with lyrics. The lyrics are:
 Die ganze
 Die gan-ze wer-the Chri - - - sten-heit, die ganze
 Die gan-ze wer-the Chri - - - sten-heit, die ganze
 Die gan-ze wer-the Chri - sten-heit, die ganze

Four empty musical staves, likely for instrumental accompaniment, arranged in two pairs of two staves each.

165.

wer - the Christen - heit.

werthe Christen - heit.

wer - the Chri - sten - heit.

wer - the Christen - heit.

Respons zu Strophe IX.

Rühmt

Rühmt dich auf Er -

Rühmt dich auf Er - den al -

170.

Rühmt dich auf Er - den al - le - zeit, rühmt

dich auf Er - den al - le - zeit, rühmt dich auf

-den al - le - zeit, rühmt dich auf Er - den

- le - zeit, rühmt dich auf Er - den al - le

Strophe X.

175.

Dich Vater im höch -

Dich Va - ter

Dich Va - ter im

Dich Gott Va - ter im

dich auf Er - den al - le - zeit.

Er - - den al - le - zeit.

al - - - - le - zeit.

-zeit, rühmt dich auf Er - den al - le - zeit.

*1)

180.

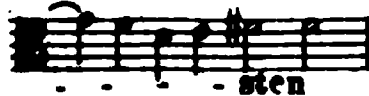
- - - sten Thron, dich Va - ter im höch - sten Thron.

im höch - - - - sten Thron, im höch - sten Thron.

höch - - - - sten Thron.

höch - sten Thron, im - - - - höch - sten Thron.

*1)



Druck von 1576.

P.E.C.L. 2514

185.

Respons zu Strophe X.

Dei - nen rech-ten und ein - gen Sohn, dei -

Dei - nen rech-ten und ein - gen Sohn,

Deinen rech-ten und eingen Sohn, und ein - gen — Sohn, dei -

Deinen rech-ten und eingen Sohn, dei - nen rech-ten und

190.

-nen rech - - ten und eingen Sohn, und ein - gen Sohn.

dei - nen rechten und ein - - - - gen Sohn.

-nen — rech - ten und ein - - gen Sohn.

ein - - gen Sohn, deinen rech-ten und ei - - - ni - gen Sohn.

Strophe XI. Trium vocum.

195.

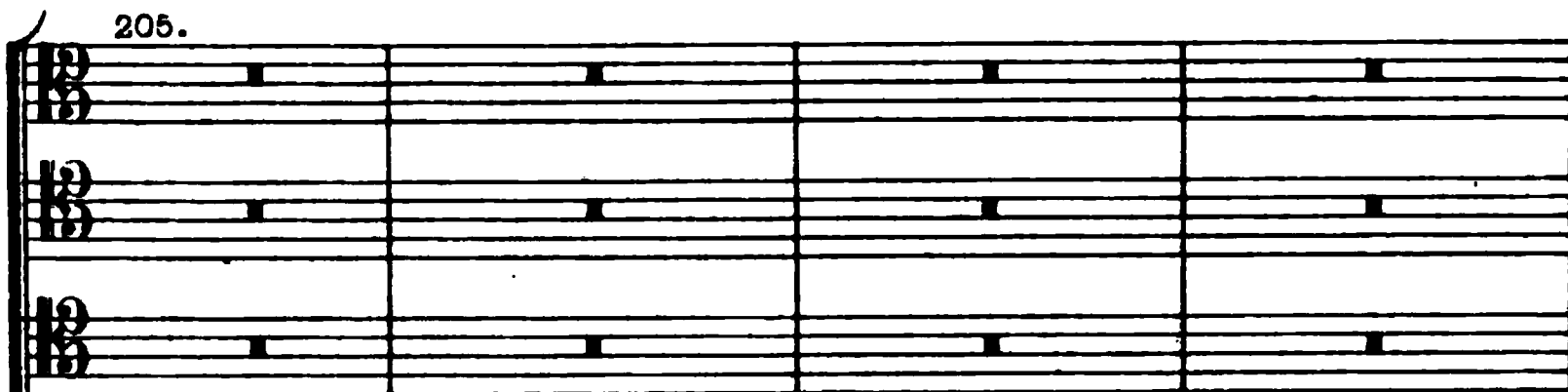
Den heiligen Geist und Tröster werth, den heiligen Geist und Tröster werth, den heiligen Geist

200.

Geist und Tröster werth, den heiligen Geist und Tröster werth, den heiligen Geist und Tröster werth, den

heil-gen Geist und Tröster werth, und Tröster werth. heil-gen Geist und Tröster werth.

205.



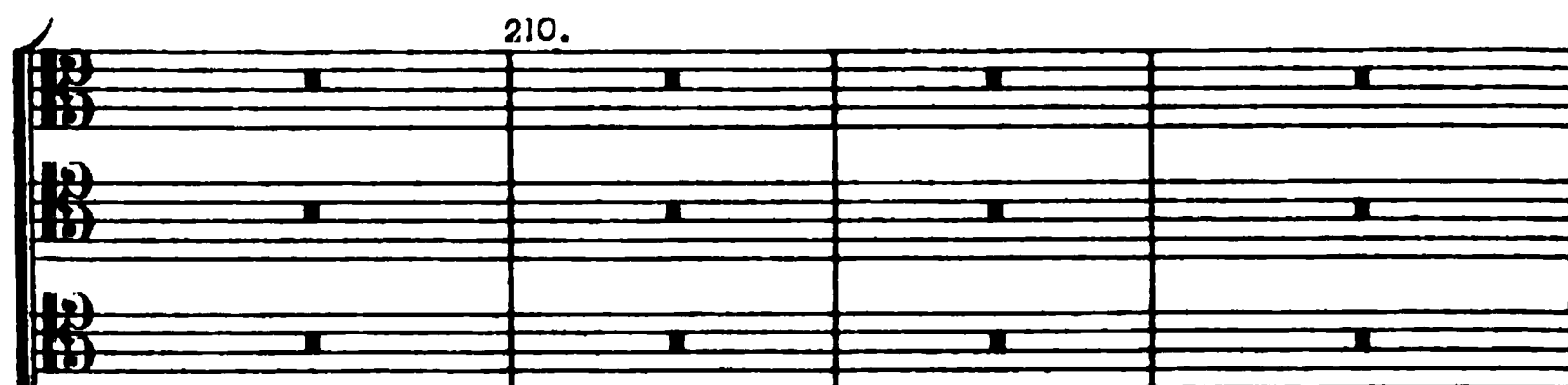
Respons zu Strophe XI.

Mit rechtem Dienst sie lob und ehr, mit
(#)

Mit rechtem Dienst sie lob und ehr,

Mit rechtem Dienst sie lob und ehr, mit

210.



rechtem Dienst sie lob und ehr, mit

mit rech-tem Dienst sie lob und ehr, mit rechtem Dienst sie

rechtem Dienst sie lob und ehr, mit rechtem Dienst sie

215.



rechtem Dienst sie lob und ehr, sie lob und ehr.
(#)

lob und ehr, mit rechtem Dienst sie lob und ehr.

lob und ehr, mit rech-tem Dienst sie lob und ehr.

Strophe XII. *1)

220.

Du Kö - - nig der Eh - ren Je - su

Du Kö - - nig der Eh - ren Je - su

Du Kö - nig der Ehrn Je - su Christ der

Du Kö - - nig der Ehrn Je - su Christ du

226.

Christ, du König der Eh - ren. Du Kö - - nig

Christ, du König der Eh - ren. Du Kö - nig der Ehrn

Eh - ren — Je - su Christ. Du Kö - nig der Ehrn

Kö - nig der Ehrn Je - su Christ. Du Kö - nig der Ehrn

230.

der Ehrn Je - - su Christ.

Je - su Christ, du König der Ehrn Je - su Christ.

Je - su Christ.

Je - su Christ, — du König der Ehrn Je - su Christ.

*1) Hier ist die Lücke, von welcher in der Einleitung bei dieser Nummer die Rede war. Zunächst fehlt zu dieser Strophe XII der 2^{te} Chor, was aus den zwei Tacten Pausen im 1^{sten} Chor augenscheinlich hervorgeht. Sodann fehlt auch der Respons zu dieser Strophe XII, auf die Textesworte: „*Gott Vaters ewiger Sohn du bist.*“ Darauf schliesst sich Strophe XIII: „*Der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht*“ etc. an. Siehe die Ergänzung in den Vorbemerkungen unter N^o XXVIII 55, pag. LVIII.

Strophe XIII.

235.

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

240.

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

Leib nicht hast ver-schmäht, nicht hast verschmäht.

Leib nicht hast _____ ver-schmäht, nicht hast verschmäht.

Leib nicht hast ver-schmäht. _____

Leib nicht hast _____ verschmäht, nicht hast verschmäht.

245.

Respons zu Strophe XIII.

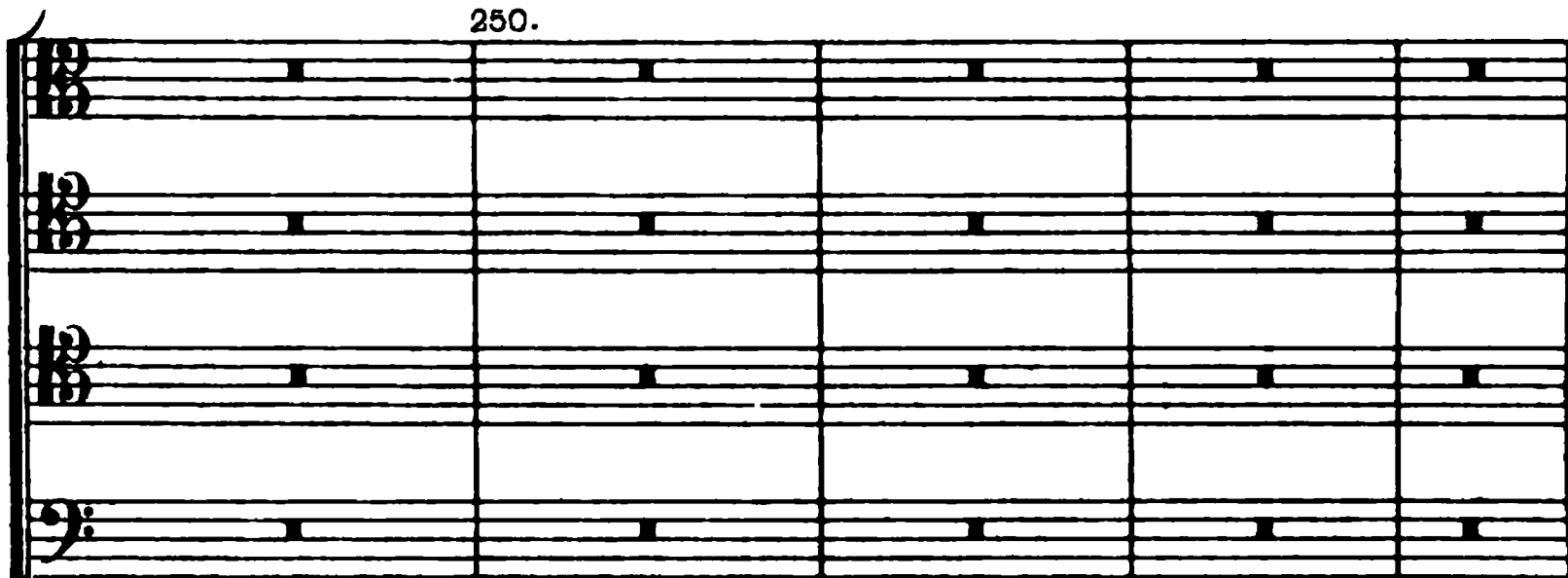
Zur lö-sen das menschlich geschlecht, zu lösen

Zur lö-sen das mensch-lich geschlecht, zu lösen

Zur lö-sen das mens'h-lich ge-schlecht, zu lösen

Zur lö-sen das mensch-lich geschlecht, zu lösen

250.



das menschlich ge - - schlecht, zur lösen das menschlich ge - schlecht.

das menschlich geschlecht, zur lösen das menschlich geschlecht.

das menschlich geschlecht, zur lösen das menschlich geschlecht.

das menschlich geschlecht, zur lösen das menschlich ge - schlecht.

Strophe XIV.

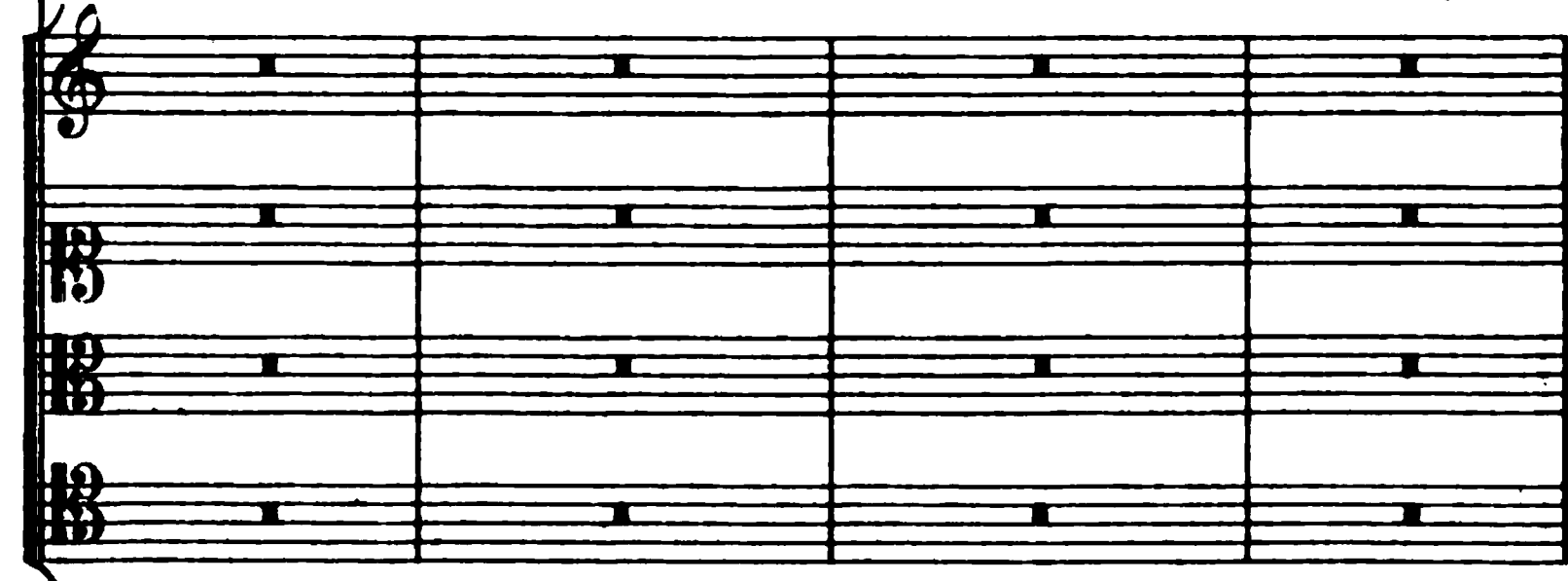
255.

Du hast dem Tod _____ zerstört sein Macht, du

Du hast dem Tod zerstört sein Macht, du

Du hast dem Tod _____ zer - stört _____ sein Macht,

Du hast dem Tod _____ zerstört sein Macht,



260. ^{*1.}

hast dem Tod zer-stört sein Macht, du hast dem
 hast dem Tod zer-stört sein Macht, du hast dem
 du hast dem Tod zerstört sein Macht, du hast dem Tod
 du hast zer-stört

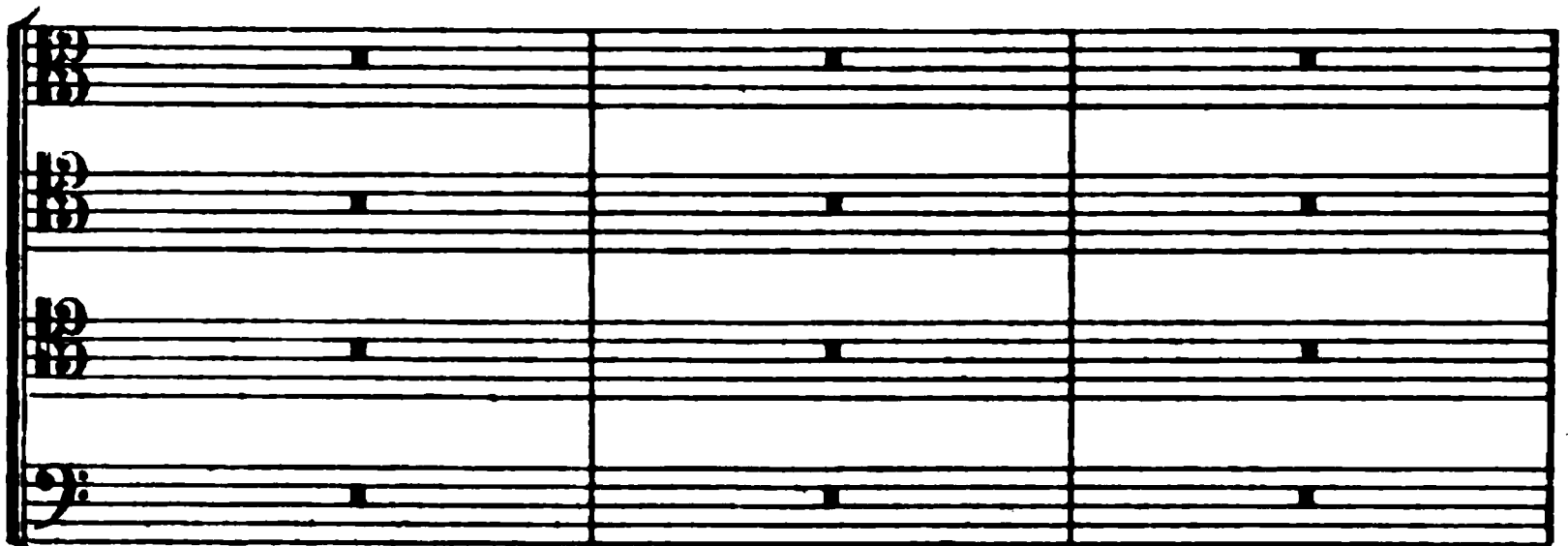
265.

Tod zerstört sein Macht.
 Tod zerstört sein Macht.
 zerstört sein Macht.
 dem Tod sein Macht. Respons zu Strophe XIV.

^{*1.} (#)

Und all Christen
 Und all Chri-sten zum
 Und all Chri-sten zum Himmel
 Und all Chri-sten zum Himmel

*1. Siehe die Vorbemerkungen zu N^o XXVIII, pag. LIX.
 F. E. C. L. 2514



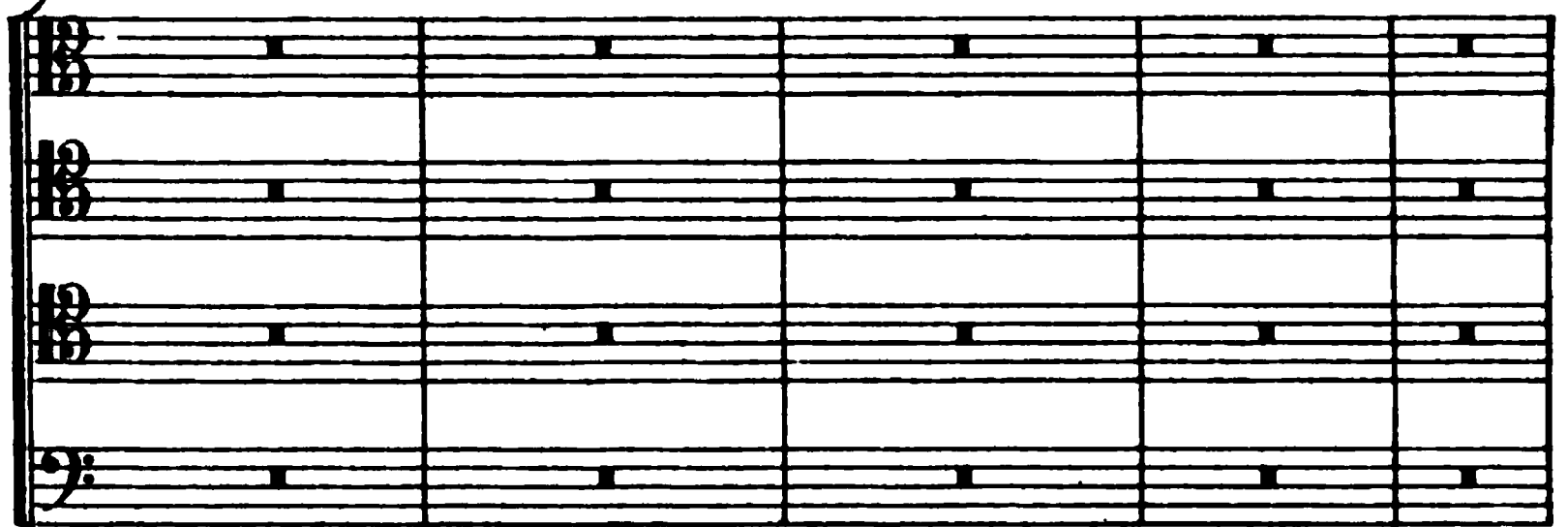
zum Him - - - - - mel

Him - - - mel bracht, und

bracht, — zum Him - - - mel bracht, und all Chri -

bracht, — zum Himmel bracht, und all Chri -

270.



bracht, und all Chri - ten zum^e Hi - - - mel bracht.

all Chri - stenⁿ zum Him - - - mel bracht.

-sten zum Him - - - - - mel bracht.

-sten zum Himmel bracht, zum — Him - mel bracht.

Strophe XV.

275.

Strophe XV. 275.

Du sitzt zur Rech -

Du sitzt zur Rech - - ten Got -

Du sitzt zur Rech - ten Got - - tes gleich, du sitzt zur

Du sitzt zur Rech - ten Got - tes gleich, du sitzt zur Rech -

ten Gottes gleich, du sitzt zur Rech - ten Got -

(#)
- - - tes gleich, du sitzt zur Rech - ten Got - - tes

Rechten Gottes gleich, zur Rechten Got - tes, du sitzt zur

- ten Gottes gleich, du sitzt zur Rech - ten

- tes gleich.

gleich.

Rechten Gottes gleich.

Got - tes gleich.

Respons zu Strophe XV.

Mit aller Ehr in's Vaters Reich, ins

Mit al - ler Ehr in's

Mit aller Ehr in's Vaters Reich, mit al - ler

Mit aller Ehr in's Vaters Reich, mit al - ler

Va - ters Reich mit al - ler Ehr in's Va - ters Reich.

Vaters Reich, mit aller Ehr in's Vaters Reich.

Ehr in's Vaters Reich, mit aller Ehr in's Vaters Reich.

Ehr in's Vaters Reich, mit al - ler Ehr in's Vaters Reich.

*1) Das Original hatte hier:



Strophe XVI.

Ein Richter du zu-künf-tig bist, Ein Richter du zu-künf-tig bist, Ein Richter du zu-künf-tig bist, Ein Richter du zu-künf-tig bist,

295.

zu-künf-tig bist, ein Richter Richter du zu-künf-tig bist, ein Richter ein Richter ein Richter

300.

du zu-künf - - tig bist.

du zu-künf - - tig bist.

du zu-künf - - tig bist.

du zu-künf - - tig bist.

Respons zu Strophe XVI.

Al-les was todt und le-

305.

- - - bend ist, alles was todt und le - - - -

ist, alles was todt und lebend ist,

ist, al-les was todt und le - -

ist, al - les was todt und le-bend ist,

*1) Im Original eine *Minima e*: Der Druck von 1576 bestätigt meine Correctur. K.

310.

- bend ist, al - les was todt und le - - - bend ist.

al - les was todt und lebend ist.

- bend ist, al - les was todt und le - - - bend ist.

al - les was todt und le - - - bend ist.

Strophe XVII. Beide Chöre zusammen.*1.

315.

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den Die - nern dein, den

*1. Siehe die Vorbemerkungen zu N^o XXVIII, pag. LX.
F. E. C. L. 3514

dein, die mit deinem Blut er-lö-set

dein, die mit deinem Blut er-lö-set

Die - - - nern dein, die mit deinem Blut er-lö-set

dein, die mit deinem Blut er-lö-set

dein, den Die-nern dein,

Die - nern dein,

sein, die mit

sein, die mit

sein, die mit

sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit

*1) Diese Lücke des Originales im *Discant* von 5 Tacten ist aus dem Drucke von 1576 ergänzt. K.

325.

dei - - - nem Blut er - lö - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - - set sein.

dei-nem Blut er - lö-set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - - set sein.

*1)

deim thewren Blut er - lö - - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - set sein.

- nem Blut er - lö - - - - set sein,

Strophe XVIII.

330.

Lass uns im Him-mel ha - - - ben theil, lass

Lass uns im Him - - - mel

Lass

Lass uns im Him-mel ha - - - -

*1) Der Druck von 1576 textirt: „Die mit deim thewren Blut“ etc.

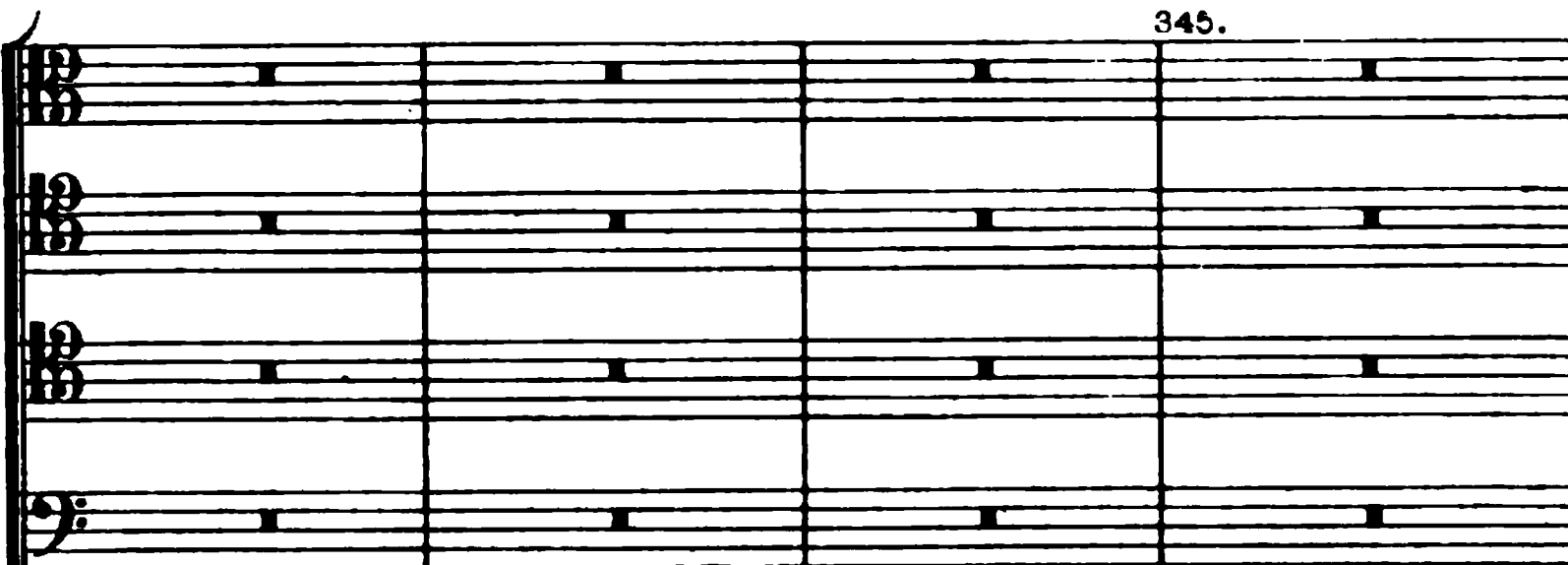
335.

uns im Him - - - mel ha - ben theil,
 ha - ben theil, lass uns im Himmel ha - ben
 uns im Him - mel ha - ben theil,
 - - - - - ben theil, lass

(b) 340.

lass uns im Himmel ha - ben theil, im Himmel ha - - ben theil.
 theil, lass uns im Himmel ha - ben theil, im Himmel ha - - ben theil.
 lass uns im Himmel ha - - - - ben theil.
 uns im Him-mel haben theil, im Himmel ha - - - - ben theil.

345.



Respons zu Strophe XVIII.

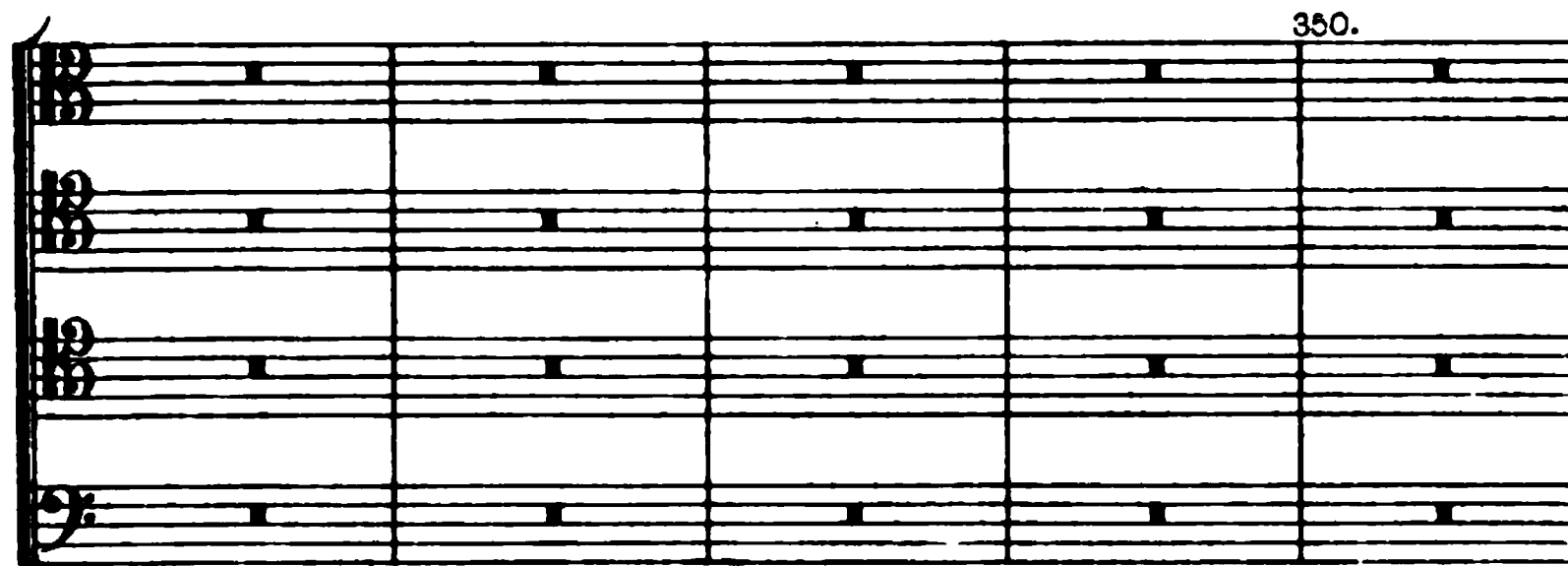
Mit den Heilgen am ew - gen Heil,

Mit den Heil - gen am ew - - gen Heil, (#)

Mit den Heil - gen am ew - - - gen Heil, mit den Heil -

Mit den Heil - gen am ew - gen Heil, mit den Heil -

350.

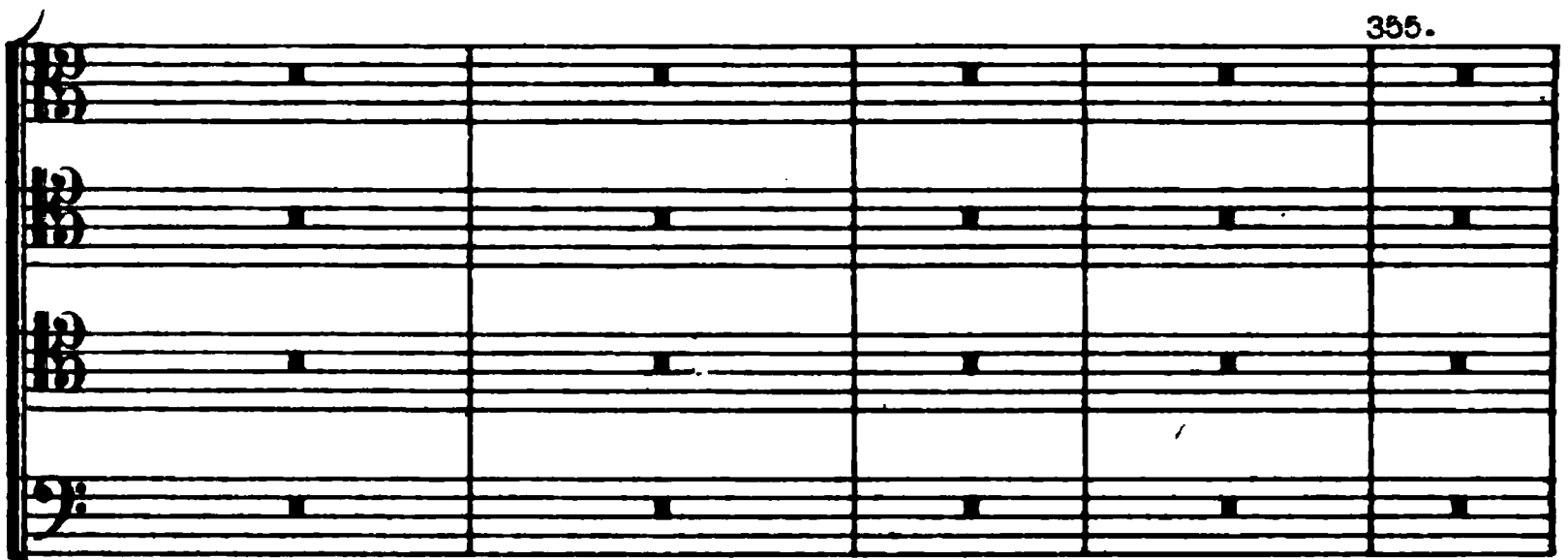


mit den Heilgen am ew - - - gen Heil mit

mit den Heilgen am ew - - gen Heil,

- gen am ew - gen Heil, mit den Heilgen, mit den Heilgen am ew -

- gen am ew - - - - gen Heil, mit den Heilgen



den Heiligen am ew - - gen Heil, am ew - gen Heil.

mit den Heiligen am ewgen Heil.

- - - gen Heil, mit den Heiligen am ew - - gen Heil.

— am ew - - - gen Heil, am ew - gen Heil.

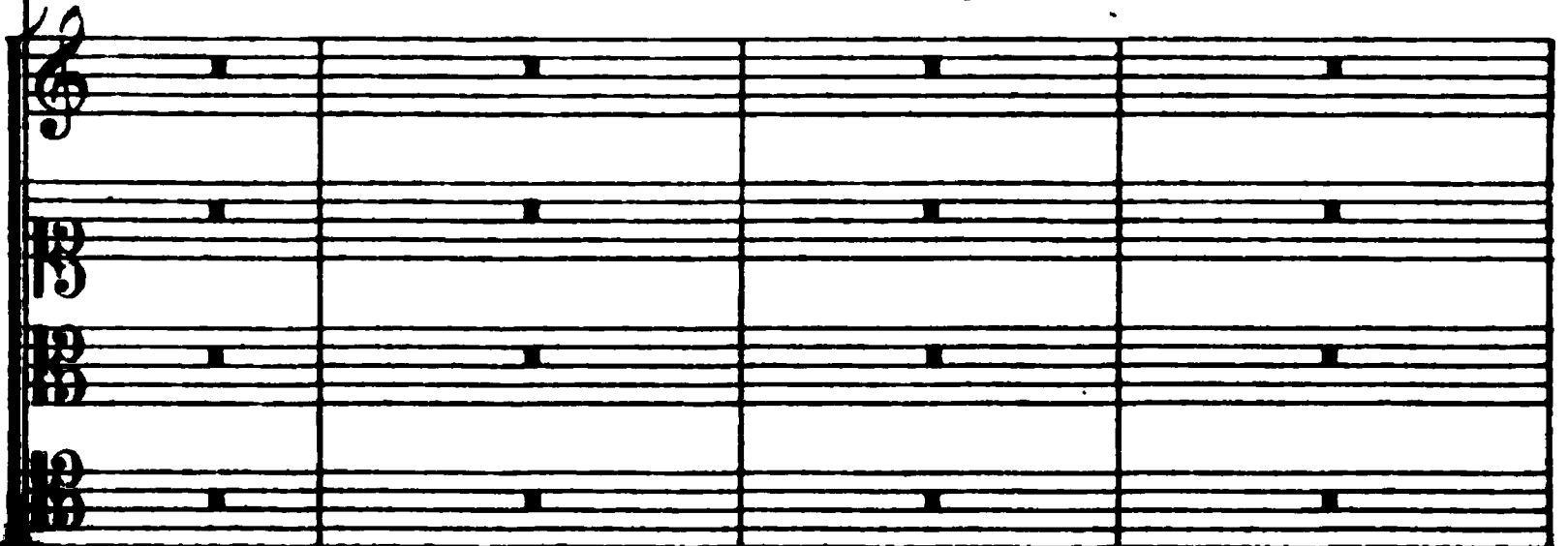
Strophe XIX.

Hilf deinem Volk

Hilf dei - nem Volk Herr Je - - - - su Christ, hilf

Hilf dei - nem Volk Herr Je - su Christ, hilf

Hilf dei - nem Volk Herr Je - - su Christ, Herr



360.

Herr Je - - su Christ, hilf deinem Volk Herr Je - - su
 dei - - - - nem Volk Herr Je - su Christ, hilf dei - nem
 dei - - nem Volk, hilf deinem Volk Herr Je - - su
 Je - - su Christ, hilf deinem Volk Herr Je - - su

365.

Christ, hilf deinem Volk Herr Je - su Christ.
 Volk Herr Je - - su Christ, Herr Je - - - - su Christ.
 Christ, hilf dei - nem Volk Herr Je - - - - su Christ.
 Christ, hilf dei - nem Volk Herr Je - - - - su Christ.

370.

Respons zu Strophe XIX.

(F#)

und segne was dein Erb - - - - - theil ist,

und segne was dein Erb - theil ist, und

und segne was dein Erb - theil ist,

und segne was dein Erb - theil ist, und se -

375.

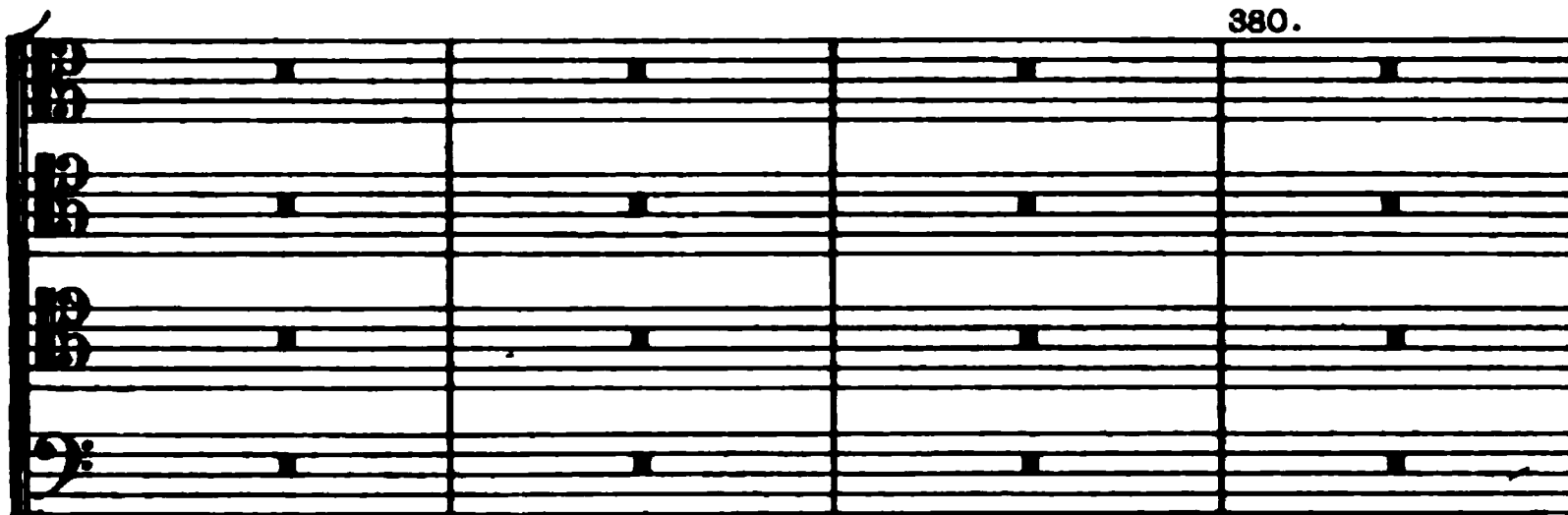
und se-gne was dein Erb - - - - - theil ist, und

se-gne was dein Erbtheil ist, und seg-

und se-gne was dein Erbtheil ist, und

-gne was dein Erb - - - - - theil ist, und

380.

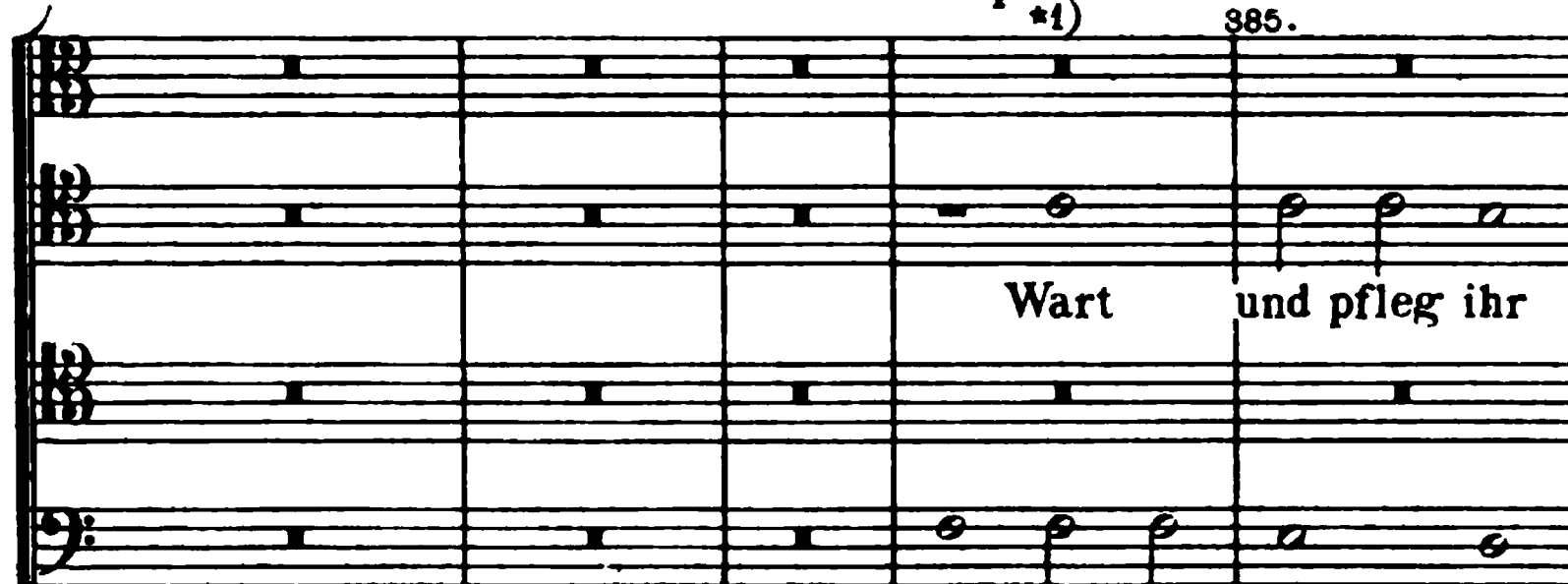


segne was dein Erb - - - theil ist, und segne was
 -ne was dein Erb - - - theil ist, und segne was dein
 segne was dein Erb - theil ist, und segne was
 und segne was dein

Strophe XX.

*1)

385.



Wart und pfleg ihr zu

*2) (#)
 - dein Erb - - theil ist.
 Erb - theil ist.
 dein Erb - - - theil ist.
 Erb - - - theil ist.

*1) Diese Pause fehlte im Originale. Im Drucke von 1576 aber vorhanden K.

*2) Im Drucke 1576 fälschlich:



189
189
189
189
189

Wart und pfleg ihr zu al - - ler Zeit, wart
zu al - - ler Zeit, zu al - - - - ler Zeit, zu al - - - -
Wart und pfleg ihr zu al - -
al - - ler Zeit, wart und pfleg ihr zu aller Zeit,

390.

und pfleg ihr zu al - - - ler Zeit. - - - -
- - - - ler Zeit, (b) wart und pfleg ihr zu al - - - -
ler Zeit, wart und pfleg ihr zu al - - - -
wart und pfleg ihr zu al - - ler Zeit, zu

395.

- - ler Zeit.

- - ler Zeit.

al - - ler Zeit. Respons zu Strophe XX.

Und heb sie hoch in E - -

Und heb sie hoch in E - - wigkeit,

Und heb sie hoch in E - -

Und heb sie hoch in E - - wig-

400.

- - wig-

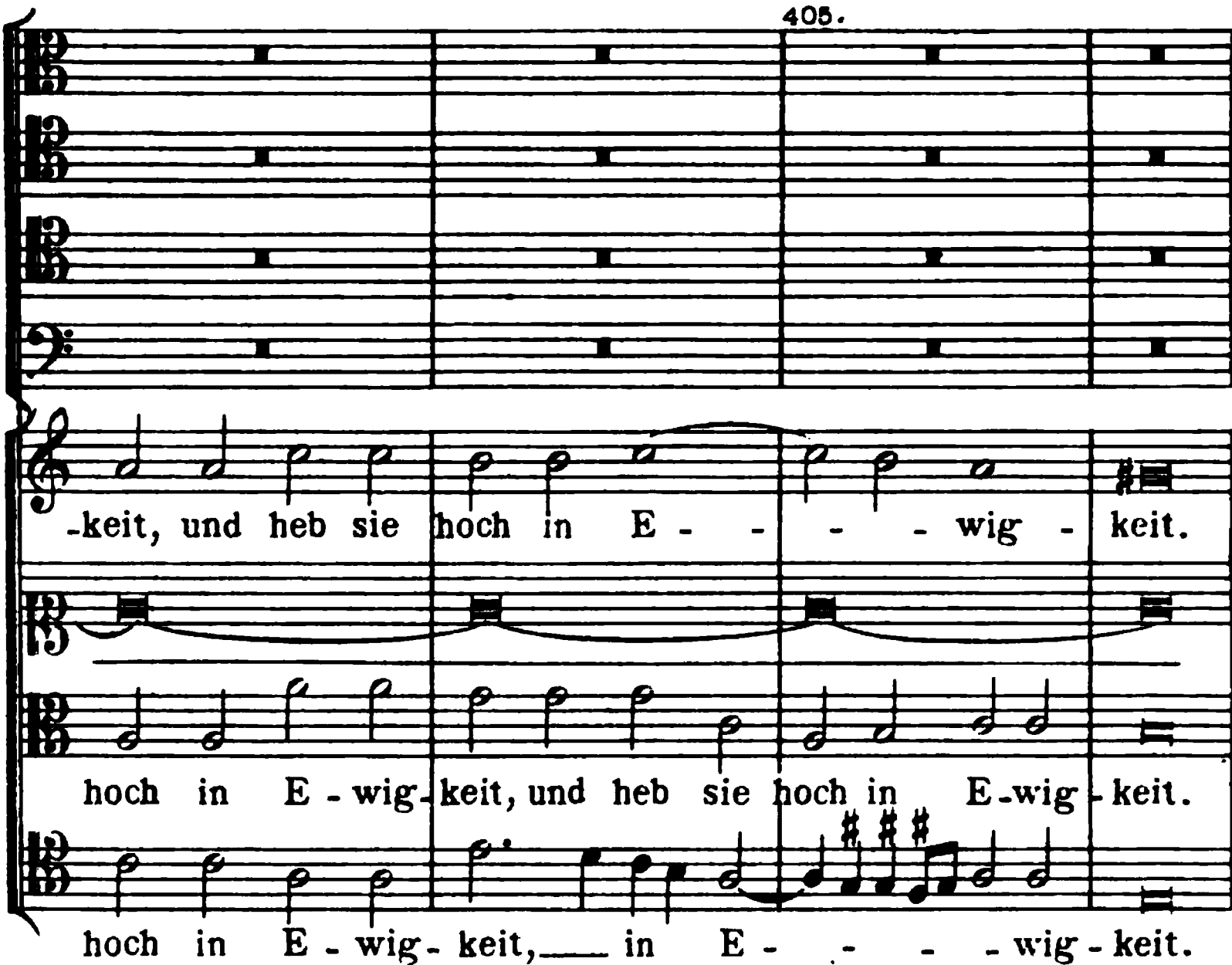
und heb sie hoch in E - - wigkeit.

- wigkeit, und heb sie hoch in E - - wigkeit, und heb sie

-keit, und heb sie hoch in E - wig - keit, und heb sie

*1) Diese Stelle lautete im Original: Vergl. die Vorbem. zu No XXVIII, pag. LXI.

*2) Im Original stand eine *Minima* mit Punct: K.



-keit, und heb sie hoch in E - - - wig - keit.

hoch in E - wig - keit, und heb sie hoch in E - wig - keit.

hoch in E - wig - keit, in E - - - wig - keit.

Strophe XXI. Beide Chor zusammen.

410.



Täg-lich Herr Gott, täg-lich Herr Gott wir lo-ben

Täg-lich Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben

Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben

Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben dich

Täg-lich Herr Gott wir lo - - - ben (#)

Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben

Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben dich,

Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben dich, wir lo - - ben

*1) Druck 1576.



lo-ben dich und

*1.

415.

dich und dei-nen Na - men ste - tig - lich, und
dich und dei-nen Na - men ste - tig -
dich und dei - - nen Na - men

und dei-nen Na - men ste - tig - lich, und deinen Na -
dich, wir lo - - - ben dich wir lo-ben dich,
dich und ehren dei - - nen,
Herr Gott wir lo - ben dich und eh-ren dei - nen
dich und ehren dei - - - -nen Na - - -

420.

dei-nen Na - - - men ste - - - - - tig - lich.
-lich, und dei - nen Na - - - men ste - - - tig-lich.
ste - - - tig - lich.
-men, und deinen Na - men ste - tig - lich.

eh - ren deinen Na - men ste - tig - lich.
und ehren dei - nen Na - men ste-tig - lich.
Na - - - -men, deinen Namen ste - - - tig-lich.
-men, deinen Na - men ste - - - - - tig - lich.

*1. Siehe die Vorbem. zu N^o XXVIII, pag. LXII. P. E. C. L. 3514

Strophe XXII. Duum.

425

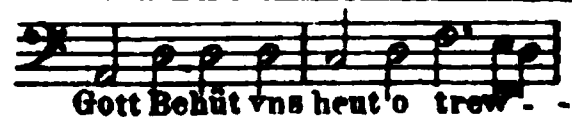
Be-hüt uns heut o trew - - er Gott, *1)

Be-hüt uns heut o trew - er Gott o trew - er Gott, be -

be-hüt uns heut o trew - - er Gott, be-hüt uns

-hüt uns heut o trew - - - er Gott, be -

*1) Der Druck von 1576 giebt diese zwei Tacte:



430.

heut o trew - - - - - er Gott.

-hüt uns heut o trew - - - - - er Gott.

435.

Respons zu Strophe XXII. Duum.

Für al - ler Sünd und Misse - that, — für

Für al - ler Sünd und Mis - - - se - that, für al - ler Sünd und

*1)

al - ler Sünd und Mis-se-that, und Mis - - se - that, für

Mis-se-that, für al - ler Sünd und Mis-se-that, für al - ler

al - ler Sünd und Mis - - - - - se - that.

Sünd und Mis - - - - - se - that.

*1) Der Druck von 1576 ändert folgendermassen.

al - ler Sünd und Mis - - - - - se - that.

Sünd und Mis - - - - - se - that.

Strophe XXIII. Trium.

450.

Sei uns gnädig o Her - - - - re Gott, (H)

Sei uns gnädig o Her - - - - re

Sei uns gnä - dig o Her - - - - re

(H)

455.

sei uns gnädig o Her - - - - re Gott, o Her - re Gott.

Gott, sei uns gnädig o Her - re Gott.

Gott, sei uns gnädig o Her - - - - re Gott, o Her - - - - re Gott.

460.

Respons zu Strophe XXIII. Trium.

Seÿ uns gnädig in aller Noth, in aller Noth, (H)

Seÿ uns gnädig in al - - - ler Noth, seÿ

Seÿ uns gnädig in al-ler Noth, in al - - ler Noth

465.

in aller Noth, in aller Noth seÿ gnädig uns in al - ler Noth.

uns gnä - dig in aller Noth, seÿ uns gnädig in al - ler Noth. (H)

in aller Noth, seÿ uns gnädig in al-ler Noth in aller Noth.

Strophe XXIV.

470.

Zeig uns dei - ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -

Zeig uns dei ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -

Zeig uns dei - ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -

Zeig uns dei - ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -

475.

- ne Barm - her - zig - keit, zeig uns dei - ne Barm - her -

- ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei - ne Barm - her -

- ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei - ne Barm - her -

- ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei - ne Barm - her -

480.

-zigkeit, Barm-her-zig-keit.

-zig-keit.

-zigkeit, Barm-her-zig-keit.

-zigkeit, Barm-her-zig-keit.

Respons zu Strophe XXIV.

Wie uns-re Hoff-nung zu

Wie uns-re Hoffnung zu

Wie uns-re Hoff - - -

Wie uns-re Hoff - - -

dir steht, wie unsre Hoffnung

dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir

- nung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht,

- nung zu dir steht, *1) wie uns-re

*1) Statt dieser halben Tactpause hatte das Original eine ganze Tactpause. K. Der Druck von 1578 berichtigt dies.

485.

490.

zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht.

steht, wie unsre Hoff - - nung zu dir steht.

wie unsre Hoffnung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht.

Hoffnung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht.

Strophe XXV. Beide Chor zusammen.

495.

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,

500.

auf dich hof-fen wir lie-ber Herr.

auf dich hof-fen wir lie-ber Herr.

auf dich hof-fen wir lie-ber Herr.

auf dich hof-fen wir lie-ber Herr.

In Schanden lass

In Schanden lass

In Schanden lass

In Schanden lass

Anmerkung. Tact 497-502. Diese Stelle ist ganz corruptirt. Das Original lässt hier zu der Strophe-„*Auf dich hoffen wir lieber Herr*“ des ersten Chores, je zwei Stimmen des zweiten Chores, unisono, in Octavenparallelen gehen, nämlich *Discant II* des zweiten Chores mit *Tenor II* des ersten Chores, und der *Tenor* des zweiten Chores mit dem *Tenor I* des ersten Chores, wie folgt:

Erster Chor.

Auf dich hof-fen wir lie-ber Herr

Auf dich hof-fen wir lie-ber Herr

Discant II.

In Schanden lass uns nim-mermehr

Tenor.

In Schanden lass uns nim-mermehr

Ich glaubte diess in obige Lesart umwandeln zu müssen. Auch hier bestätigt der Druck von 1576 meine Correctur. K.

In Schan - den lass uns nim -

In Schan-den lass uns

In Schan-den lass uns

In Schan-den lass uns

uns nim-mer-mehr, in Schan - den lass uns

uns nim-mer-mehr, in Schan - den lass

uns nim-mer-mehr, in Schanden lass uns nim - mer -

uns nim-mer-mehr, in Schan - den, in Schan - den

505.

-mer-mehr, lass uns nim - mer mehr.

nim-mer-mehr, in Schan - den lass uns

nim - mer - - mehr.

nim - mer - - mehr, lass uns

nim - mer - - mehr, in Schan-den lass uns

uns in Schan-den lass uns nim

-mehr, in Schan-den lass uns

lass uns nim-mer-mehr, in Schan - den lass uns

510.

nim - mer - mehr. A - men,

nim - mer - mehr. A - men,

nim - mer - mehr. A - men,

nim - mer - mehr. A - men,

nim - mer - mehr. A - men,

515.

A - men. A - men.

A - men. A - men.

A - men. A - men.

A - men. A - men.

A - men. A - men.

*1) Die Octavparallelen im Tenor I und Discant II originalgetreu. K.

XXIX.

Thomas Walliser.

56. Der 46^{ste} Psalm Davids:*Deus noster refugium, 5 vocum.*

(Sieh: Ambros, III. S. 577.)

Ecclesiadae: Das ist Kirchengeseng
etc. mit 4. 5. u. 6 Stimmen componirt,
42, (50 Gesänge) von CHR. THOMAS
WALLISER, Argentorati, 1614, N^o XVI.

*1) 1.

Cantus. Ein ve-ste Burg ist un - - - ser Gott, un -
Er hilft uns frey aus al - - - ler Noth, al -

Altus. Ein gu-te Wehr und Waf-
die uns jetzt hat betrof-

Quinta vox. Ein ve-ste Burg ist un - - - ser
Er hilft uns frey aus al - - - ler

Tenor.

Bassus.

5.

- ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - - -
- ler Noth, die uns jetzt hat be - trof - - -

- - - - fen, ein gu-te Wehr und Waf - - - -
- - - - fen, die uns jetzt hat be - trof - - - -

Gott, ein gu - - - te Wehr und Waf -
Noth, die uns jetzt hat be trof -

*1) Für die Ausführung dürfte sich die Transposition nach *D* empfehlen. K.

10.

- fen, ein gu - te Wehr und Waf - - -
 - fen, die uns jetzt hat be - trof - - -

- fen, ein ve - ste Burg ist un - - - ser Gott, un - ser
 - fen, er hilft uns frey aus al - - - ler Noth, al - ler

- fen, ein
 - fen, die

Ein ve - ste Burg ist un - - - ser Gott,
 Er hilft uns frey aus al - - - ler Noth,

15.

- fen, — ein gu - te Wehr und Waf - - -
 - fen, — die uns jetzt hat be - trof - - -

Gott, ein gu - - te Wehr, ein gu - te Wehr und
 Noth, die uns — jetzt hat, die uns jetzt hat be -

gu - - te Wehr und Waf - - - fen, ein gu - te
 uns — jetzt hat be - trof - - - fen, die uns jetzt

ein gu - te Wehr und Waf - - - fen, und
 die uns jetzt hat be - trof - - - fen, be - -

20.

- fen, und Wa - fen, ein ve - ste Burg ist
- fen, er hilft uns frey, hilft uns frey aus

Waf - - - fen, ein ve - ste Burg ist un - ser
trof - - - fen, er hilft uns frey aus al - ler

Wehr und Waf - fen, ein ve - ste Burg ist un -
hat be - trof - fen, er hilft uns frey aus al -

Waf - - - fen, ein ve - - - ste Burg ist
trof - - - fen, er hilft uns frey aus

Ein ve - ste Burg ist un -
Er hilft uns frey aus al -

un - ser Gott, ein ve - ste Burg
al - ler Noth, er hilft uns frey

Gott, ein gu - te Wehr und Waf -
Noth, die uns jetzt hat be - trof -

- ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein gu - te
- ler Noth, die uns jetzt hat be - trof - fen, die uns jetzt

unser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein
aller Noth, die uns jetzt hat be trof - fen, die

- - - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf -
- - - ler Noth, die uns jetzt hat be - trof -

25. (#) (#)

— ist unser Gott, ein gu-te Wehr und
 — aus aller Noth, die uns jetzt hat be -

- - - fen, ein gu-te Wehr und Waf - fen, ein gu - te
 - - - fen, die uns jetzt hat be-trof - fen, die uns jetzt

Wehr, ein gu-te Wehr, ein gu - te Wehr und
 hat, die uns jetzt hat, die uns jetzt hat be -

gu-te Wehr, ein gu-te Wehr und Waff - fen, ein
 uns jetzt hat, die uns jetzt hat be - troffen, die

- fen, ein gu - te Wehr und Waf - - fen, ein gu - te
 - fen, die uns jetzt hat be - trof - - fen, die uns jetzt

30. I. II.

Waf - fen, ein gu-te Wehr und Waf - fen.
 trof - fen, die uns jetzt hat betrof - fen. Der

Wehr, ein gu-te Wehr und Waf - fen.
 hat, die uns jetzt hat be trof - fen. Der alt'

Waf - fen, ein gu-te Wehr und Waf - fen.
 - trof - fen, die uns jetzt hat be - trof - fen.

gu - te Wehr und Waf - fen.
 uns jetzt hat be - trof - fen.

Wehr und Waf - fen, und Waf - fen.
 hat be-trof - fen, be trof - fen.

35.

alt' böse Feind, mit Ernst er's jetzt meint,
 böse Feind, böse Feind, mit Ernst er's jetzt
 Der alt' böse Feind, mit Ernst er's jetzt
 Der alt' böse Feind, mit Ernst mit Ernst
 Der alt' böse Feind, mit

40.

mit Ernst er's jetzt meint, mit Ernst er's jetzt
 meint, der alt' böse
 meint, der alt' böse Feind, mit Ernst er's
 er's jetzt meint, der alt' böse
 Ernst er's jetzt meint, der alt' böse

45.

meint, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und
 Feind, mit Ernster's jetzt meint, gross Macht und
 jetzt meint, gross Macht und viel
 se Feind, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und
 Feind, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und

viel List sein grau - sam
 viel List sein grau - -
 List sein grau ist,
 viel List sein grau - sam Rü - stung ist, sein grau - -
 viel List sein grau - sam Rüstung ist,

50.

Rü - stung ist, gross Macht und viel List, gross
 - sam Rüstung ist, gross Macht und viel List, gross Macht
 gross Macht und viel List
 - sam Rüstung ist, gross
 gross Macht und viel List, gross

55.

Macht und viel List sein grau - sam Rü - stung
 und viel List sein grau - sam Rü - stung
 sein grau - - sam Rüstung
 Macht und viel List sein grausam Rü - stung
 Macht und viel List sein grau - sam Rü - stung

80.

ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's
 ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf
 ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen,
 ist, auf
 ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf

85.

Gleichen, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf
 Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's Gleichen, auf Erd' ist
 auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf Erd' ist
 Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's Gleichen, auf Erd' ist
 Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf Erd' ist

90.

Erd' ist nicht, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen.
 nicht, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's Gleichen.
 nicht sein's Gleichen, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen.
 nicht, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen.
 nicht sein's Gleichen.

57. Sieben italienische Frottole, 3-4 vocum.

a. Bartholomeus.

Organista de Florentia: *Si talor quella*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 483, u. f.)

Kleiner Pergamentcodex aus der
Zeit um 1480 in der Sammlung des
Prof. Abraham Basevi in Florenz.

1. 5. (b)

Si talor que-sta o quel - - la ti

Si talor que-sta o quel - - la ti

Si talor que - - sta o quel - - la ti

10. (#)

par don-na ch'io mi - - ri non

par donna ch'io mi - - ri

par donna ch'io mi - - - - -

15. (#)

pen - sar che so-spi - ri el cor se no

non pensar che so - spi - - ri el cor

- ri non pen - - - - - sar che so-spi - ri el

20. (b) (b) (b)

de te lu - cen - - te stel - - la.

se no de te lu - cen - - te stel - - la.

cor se no de te lu - cen - te stel - - la.

*1) Statt dieses Wortes „cor“ war ein „Herz“ in der Vorlage abgebildet. K.

b. Alexander Florentinus.

Ohne Text, 4 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 488.)

The first system of the musical score consists of four staves. The first staff is marked with a '1.' and a common time signature. The second staff is marked with a '(b)' and a common time signature. The third and fourth staves are marked with a '5.' and a common time signature. The music is written in a four-part setting with various note values and rests.

The second system of the musical score consists of four staves. The first staff is marked with a '(#)' and a '10.'. The second staff is marked with a '(#)' and a '10.'. The third and fourth staves are marked with a '(#)' and a '10.'. The music continues with various note values and rests.

The third system of the musical score consists of four staves. The first staff is marked with a '15.' and a '(#)'. The second staff is marked with a '15.' and a '(#)'. The third and fourth staves are marked with a '15.' and a '(#)'. The music continues with various note values and rests.

c. Alexander Agricola.

Ohne Text, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 488.)



d. François de Layolle.

Ohne Text, 8 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 488.)



e. Joh. Bapt. Zesso.

E quando andarete, 4 vocom.
(Siehe: Ambros, III. S. 492.)

Petrucchi, Frottole,
Libro VII. Fol. 55.

1.

Discant.  E quando quan-do an-da-re-te

Altus.  E quando quando an-da-re-te al

Tenor.  E quando quan-do an-da-re-te

Bassus.  E quando quan-do an-da-re-te

Unverkennbar eine Volksweise.

5.

 al monte quan-do an-da-re-te al mon-te

 mon-te quando an-da-re-te al mon-te bel

 al monte quan-do an-da-re-te al mon-te bel

 al monte quan-do an-da-re-te al mon-te bel

10. (#) (#)

 bel pe-go-ra-ro fra-tel mio ca-ro aime.

 pe-go-ra-ro fra-tel mio caro aime.

 pe-go-ra-ro fra-tel mio caro aime.

 pe-go-ra-ro fra-tel mio caro aime.

Eine einzige Textstrophe.

*1)
Die Stelle soll wahr-
scheinlich heissen:
Vergleiche 4 Tacte
später die analoge
Stelle dazu. K.

(#)

 mon-te bel pe-go-ra-ro etc.

 mon-te bel pe-go-ra-ro etc.

 mon-te bel pe-go-ra-ro etc.

 mon-te bel pe-go-ra-ro K.

f. Pavlys Scotys.

535

(Siehe: Ambros, III. S. 501.)

Petrucci, Frottole,
Libro VIII, Fol. 2.

*1) 1.

Discant. Fal-la - - - ce spe-ran-za che sai dol- -

Altus. Fal-la - - - ce spe-ran-za che sai dol- -

Tenor. Fal-la - - - ce speran-za che sai dol- -

Bassus. O fal-la - - ce spe-ran-za che sai dol- -

5.

- ce ogni sten-to e a-mo-ro - - so torme-to como spes -

- ce ogni sten-to e a-mo-ro - - so torme-to co-mo spes -

- ce ogni sten-to e a-mo-ro - - so torme-to como spes -

- ce ogni sten-to e a-mo-ro - - so torme-to como spes -

(#) 10.

- so in-gan-na chi a te cre - - - de.

- so in - - gan - - na chi a te cre - - - de.

- so in-gan - - - na chi a te cre - - - de.

- so in-gan - - - na chi a te cre - - - de.

Che ponen in te fede
Io corsi gia si forte
Chio son vicino a morte
E pur nol pensa quella che po aitar mi. Di seguitar costei che hora mi fugge.

O causa del mio danno
Per che desti uigore
Al timido mio core
Ma piu questo mi strugge
Chio grido e so che me ode
E pur del mio mal gode
Si plachi o i mora edescia d'ogni affano. E non cerca di trarmi di tal stento.

Cosi disconsolato
Io fo come fa el cigno
Chel canto suo benigno
Quando se apresa il fin alhor si sente.

*1) In der Beschreibung, welche ANTON SCHMIDT in seinem Buche „Petrucci“ (Seite 72) von dieser Frottolensammlung giebt, beginnt dieses Stück mit: *O fallace speranza*. Auch ist daselbst dem Autornamen die Bezeichnung „Cant. et verba“ beigelegt, durch welche angedeutet wird, dass sowohl die Textes- worte wie die Composition von PAUL SCOTT sind. K.

g. Francesco d'Ana.

Nasce l'aspro, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 501.)

Aus den von Petrucci gedruckten
Frottole, Buch 2, Fol. X.

1.

Discant.

Nasce l'as pro mio tor-men-to donna mia sol per

mi-rar-te per mi-rar-te per mi-rar-

te per mi-rar-te per mi-rar-te

La dolceza del tuo aspetto
Mista e dun uenen si forte
Chel spectar mi par dilecto
El morir non me par morte
E contento de tal sorte
Stimo gaudio el mio lamento.

Sel tuo sguardo me occide
Quel occider me da uita
Sel tuo sguardo me divide
Quel fa l'alma più ardita
E così sempre sbandita
Sta mia barcha in qualche uento.

*1) Dieses Chroma unterhalb der Noten in der Vorlage. K.

*2) Diese Octavenparallelen zwischen *Discant* und *All* originalgetreu. K.

Adrian Willaert.

58. Pater noster, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 517.)

Aus: ADRIANI WILLAERT musici celeberrimi ac chori divi Marci illustrissimæ Reipublicæ Venetiarum Magistri. Musica quatuor vocum (Motecta vulgo appellant.) Venetiis apud Ant. Gardane MDXXXV. Ferner in Modulationes aliquot quatuor vocum quas vulgo Modetas vocant, a præstantissimis Musicis compositæ, iam primum typis Excusæ. Norimberga, Petrejus, MDXXXVIII. N^o 1.

Oratio dominicalis. (1534.)

Discantus. 1. 5.

Contratenor. Pa - ter no - -

Tenor. Pa - ter no - - ster qui

Bassus. Pa - ter no - ster qui es in coe - -

Pa - ter no - - ster

*1) 10.

- ster qui es in coe - lis in coe - - lis

- es in coe - - - - - lis qui es in

- lis qui es in coe - - lis

(1534) Pa - - - ter no - - ster qui es

Pa - - - ter no - - ster qui es in coe - lis

15.

qui es in coe - - lis san - cti - fi - ce - tur

coe - lis san - cti - fi - ce - tur nomen tu -

in coe - lis san - cti - fi - ce - tur no - men

san - cti - fi - ce - tur no - men tu - um

*1) Diese sehr merkwürdigen * welche in der venezianischen (bei WILLAERTS Lebzeiten und unter seinen Augen gedruckten) Edition deutlich dastehen, fehlen in der Edition des Petrejus, 1538. A.

(#) 20.

no-men tu - - - -um

tu - - - -um ad - ve - - ni-at re-gnum tu -

ad - ve - - ni - at re-gnum tu - - -

25.

ad - ve - - ni - at re - gnum tu - - - -

ad - ve - - ni - at re - gnum tu - - - -

- um ad -

30.

- um ad - ve - - ni - at regnum tu - - - - um

- - - -um re - - gnum tu-um fi -

ad - ve - - ni - at re - gnum tu - - -

- ve - - ni - at re - - - gnum tu - - - um

*1) Siehe die Bemerkung auf Seite 538. K.

*2) Attaingnant 1534 hat hier deutlich ein Chroma (#) vor der Note.

35. *1) (b)

fi - at vo - lun - - tas tu - a tu - - a

- at volun - tas tu - - a tu - a

- - um fi - at vo - lun - tas fi -

fi - at vo - lun - tas tu - - a fi - at

40.

fi - at vo - lun - tas tu -

fi - at vo - lun - tas tu -

- at vo - lun - tas tu - a fi - at vo - lun - tas tu - a

*1)

vo - lun - - tas tu - - - - a

45.

- a sicut in

- a si - cut in coe - - lo si -

si - cut in coe - lo et in ter - - - - ra

*1)

si - - cut in coe - lo et in ter - ra

*1) Diese Vorzeichnung steht bei Petrejus 1538 nicht. K.

50. (♯)

coe - lo et in ter - - - - - ra

(b)

-cut in coe - lo et in - - - - - ter - ra Pa - nem

(b) (b)

si - cut in coe - lo et in ter - - - - -

*1) (b)

si-cut in coe - lo et in ter -

*1) 55.

Pa - nem no - strum quo - ti - di - a - -

*1)

nostrum quo - ti - di - a - num pa - nem no - - - - - strum

- ra Pa - nem no - strum pa - nem

*1)

- ra Pa - nem no - -

60.

- num pa - nem no - strum quo - ti - di - a - -

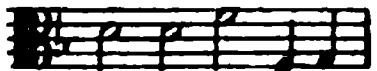
*2) (b)

quoti - di - a - - - - - num quo - ti - di - a - -

no - strum pa - nem no - strum quo - ti - di - a -

- strum quo - ti - di - a - num quo - ti - di - a - -

*1) Diese Vorzeichnung fehlt in *Modulationes*, Petrejus, 1538. A. u. K. ist aber in *Attaignant* 1534 vorhanden.

*2) Soll wahrscheinlich sein, analog dem Bassmotiv:  K.
quo - ti - di - a - -

65.
*1)

-num quo - ti - di - a - num da
-num quo - ti - di - a - num da no - bis ho - di -
-num quo - ti - di - a - num da nobis ho - di -
-num quo - ti - di - a - num da

70.

no - bis ho - di - e et di -
- e ho - di - e et
- e da nobis ho - di - e et di - mit - te no - bis de -
no - bis ho - di - e et di - mit - te no - bis

75.

- mitte no - bis de - bi - ta no - stra de - bi - ta no -
- dimit - te no - bis de - bi - ta no - stra de - bi -
- bi - ta no - stra et di - mit - te no - bis de -
et di - mitte no - bis de - bi - ta

*1) Diese Vorzeichnung fehlt in *Modulationes*, Petrejus, 1538. A.u.K. desgl. auch bei Attaingnant 1534.

*2) Diese Vorzeichnung fehlt in *Modulationes*, Petrejus, 1538. K.

*3) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht, K. wohl aber Attaingnant 1534.

80.

- - - - - stra si - cut et nos di-mit -

ta no - - - - - stra si - cut et nos di-mit -

- bi - ta no - - - - - stra si - cut et nos

(b) *)

- - - - - nostra sicut et nos di-mit - -

(#) 85.

- - - - - ti - mus

- ti - - - - - mus si - cut et nos di-mit - - - - -

si - cut et nos di-mit - - - - -

- ti - - - - - mus sicut et nos di-mit - - - - -

(#)

si - cut et nos di-mit - - - - - ti - mus

(#)

- timus di - mit - ti - mus si - cut et nos de -

- timus si - cut et nos di-mit - - - - - timus

*)

- ti - mus si - cut et nos di - mit - - - - - ti - mus

*) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K. Attaingnant 1534 desgl.

*) etc.
- - - - - timus si -

80.

de-bi-to - - ribus no-stris et ne nos in - du -

- bi-to - - - ribus no - stris

de-bi-to - - ribus no - - stris et ne nos in -

de - bi-to - - ribus nostris

95. (#)

- du-cas in ten - ta-ti-o -

et ne nos in - - du - - cas in ten - ta-ti-o -

- du - cas in - ten-ta-ti - o - nem in ten - ta-ti-o -

et ne nos in-du - cas in ten - ta-ti-o -

100. (#)

105. *3
*2)

-nem et ne nos in - du - cas in ten - ta-ti-o - nem.

- nem in ten - ta-ti-o - nem.

- - nem et ne nos indu - cas in ten - ta-ti-o - nem.

-nem in ten - ta-ti-o - nem.

*1) Petrejus 1538, schreibt diese Vorzeichnung ausdrücklich vor. K.

*2) Diese Vorzeichnung steht nicht bei Petrejus, 1538. K.

*3) Diese Firmate steht bei Petrejus, 1538. K. auch bei Attaingnant.

*4) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K. auch Attaingnant nicht

110.

Sed li - be - ra nos a ma - - - lo

Sed li - be - ra nos a ma - - - lo

Sed li - be - ra nos a ma - - - lo

Sed li - be - ra nos a ma - - - lo

115. (b)

sed li - be - ra nos a ma - - lo.

- sed li - be - ra nos a ma - - lo.

sed li - be - ra nos a ma - - lo.

sed li - be - ra nos a ma - - lo.

Secunda Pars.

120.

A - ve Ma - ri - a a -

A - - - ve Ma - ri - - -

A - ve Ma - ri - - - a a - ve Ma -

A - - - ve

*1) Diese Vorzeichnung steht nicht bei Petrejus, 1538. K. bei Attaignant 1534 auch nicht.

*2) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

*3) Petrejus hat die Stelle wie folgt:  etc. K.

125. (b) (b)

-ve Mari - a gra - ti - a ple -

- a a - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple -

- ri - a

a - ve Ma - ri - a

130. (#)

-na gra - ti - a ple - na

-na gra - ti - a ple - na Do -

gra - ti - a ple - na gra - ti - a ple - na Do -

gra - ti - a ple - na gra - ti - a ple - na

135.

Do - mi - nus te - cum Do - mi - nus te - cum

- minus te - cum Do - minus te -

- mi - nus te - cum Do - mi - nus te - cum

Dominus te - cum Do -

*1) Diese Vorzeichnung hat Petrejus 1538 nicht. K.

*2) Petrejus 1538 berichtigt diese Stelle wie folgt: etc. K.

(# # #) 140.

Do-mi-nus te-cum

-cum be-ne-di-cum

Do-mi-nus te-cum

- mi-nus te-cum Do-mi-nus

145.

be-ne-di-cta tu

-cta tu be-ne-di-

be-ne-di-cta tu be-

*1) tu be-ne-di-

in mu-li-e-ri-bus

-cta tu in mu-li-e-ri-bus

-ne-di-cta tu in mu-li-

-cta tu in mu-li-e-ri-bus in mu-

*1) Petrejus 1538 hat diese Stelle wie folgt: etc.
Do-mi-nus te-cum

150. (#)

in mu-li - e - - - - ri -

in mu - - li - e - - - -

- e - - - - ri - bus mu - - - - li - e - ri -

- li - e - - - - ri - bus in mu - li - e - ri - -

155. *2)

- bus et be-ne - - - di-ctus

- ri - bus et be-ne - - - di - ctus fru - ctus ven-

- bus et be-nedi - ctus fru - ctus ven - -

- bus et be-ne-di - ctus fru - ctus ven - -

160. (b)

et be-ne-di- - ctus fru-ctus ven - - tris fru-

- tris tu - i Je - - - sus fru - - ctus ven - - tris

- tris fru - - ctus ven-tris tu - i

- tris tu - i Je - - - sus et be-ne-di -

*1) Wird diese Lesart von Petrejus aufgenommen, kann auch die ganze Stelle von Tact 149 an besser textirt werden, nämlich:

in muli - - - - - ri - bus
etc. K.

*2) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

165.

- ctus ven - tris tu - i Je - - - -

fru - ctus ven - tris tu - i Je - - - -

Je - - - sus fru - ctus ventris tu - i Je - -

- ctus fru - ctus ven - - tris tu - i Je - -

170.

- sus

San - cta Ma - ri - a re - gi - na

O Je - su fi - li De - i qui

- sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na

O Je - - - su (Petrejus 1538) fi - li De -

- - - - sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na

(Petrejus 1538) O Je - su fi - li De - - -

- sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na

O Je - su fi - li De - - -

175. *1)

coe - li

tol - lis, (1538)

o ma - ter De - i o -

pec - ca - ta mun - di

coe - li dul - cis ed pi - a o ma - ter De - i o - ra pro

- i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di o - ra etc.

coe - li dul - cis ed pi - a o - ra pro no - bis o -

- - - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

coe - li dulcis ed pi - a o ma - - - ter

- - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - di, (Petrejus 1538)

*1) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

180.

-ra pro no - bis pec-ca - to - ri-bus o - -ra pro

no - - bis pec-ca - to-ri-bus o - ra pro

-ra pro no - bis pec-ca - to-ri-bus o - ra pro

o - -ra pro no - bis o - -ra pro

185.

no - bis pec-ca - to - - ri - bus

no - bis pec - ca - to - - ri - bus ut cum e - le -

no - bis pec - ca - to - ri - bus ut cum e -

no - bis pec - ca - to - ri - bus ut cum e - le -

ut cum e - le -

-ctis ut cum e - le - - ctis te vi-de -

-le - ctis te vi-de - a - - mus

-ctis te vi - de - a - - - - -

*1) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

190. (b) (b)

-ctis te vi-de - a - - - mus

a - - - - - mus

ut cum e - le - ctis te

- mus ut cum e - le - - ctis te vi-de -

195. #

ut cum e - le - ctis te vi-de - a - -

ut cum e - le - ctis te vi - - de a - - -

vi-de-a - - - - mus ut cum e - le - ctis te vi-de -

- a - mus ut cum e - le - ctis te vi-de -

(#) (b) 200. (b) (b)

- - - - mus te vi-de - a - - - mus.

- - - - mus te vi-de - - a - - - mus.

- a - - - - mus.

- - - - a - - mus te vi-de - a - - mus.

*1) Petrejus 1538 hat dieses *b rotundum* nicht. Auch kann der Bindebogen nicht stehen bleiben, wenn die Textirung berichtigt werden soll. K.

*2) Petrejus 1538 hat dieses Chroma nicht. K.

Hans Leo von Hassler.

59. Geistlicher Tonsatz: *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr,*
8 vocum zu zwei Chören.

(Siehe: Ambros, III, Seite 447 u. f.)

Kirchengesäng: Psalmen vnd geistliche Lieder, auff die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt durch Hans Leo Hasler, Nürnberg, MDCVIII. N^o 68 - 70.

Der erste Theil.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Primi Chori.

Secundi Chori.

1.

Hertz-lich lieb hab ich dich o Herr,

Hertz-lich lieb hab ich dich o Herr,

Hertz-lich lieb hab ich dich o Herr,

Hertz-lich lieb hab ich dich o Herr,

6.

ich bitt wollst sein von mir nit fern mit deiner Hülff vnd

ich bitt wollst sein von mir nit fern mit deiner Hülff

ich bitt wollst sein von mir nit fern mit deiner Hülff

ich bitt wollst sein von mir nit fern mit deiner Hülff vnd

10.

— gna - den,

— vnd gna - den,

— vnd gna - den,

— gna - den,

Die gantze Welt nicht er - freu - et

Die gantze Welt nicht erfreu - - et

Die gantze Welt nicht er - freu - et

Die gantze Welt nicht er - freu - et

15.

mich, nach Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich

mich, nach Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich

mich, nach Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich

mich, nach Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich

Vnd wenn mir gleich mein

Vnd wenn mir gleich mein

Vnd wenn mir gleich mein

Vnd wenn mir gleich mein

nur kan ha - - ben.

nur kan ha - - ben.

nur kan ha - - ben.

nur kan ha - - ben.

20.

Hertz zerbricht,

Hertz zerbricht,

Hertz zerbricht,

Hertz zerbricht,

So bist du doch mein zu - ver - sicht

So bist du doch mein zu - ver - sicht

So bist du doch mein zu - versicht

So bist du doch mein zu - versicht

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

der mich durch

der mich durch

der mich durch

der mich durch

25.

Herr Je -

Herr Je -

Herr Je - su Christ Herr

Herr Je - su Christ

dein blut hast er - löst, Herr

dein blut hast er - löst, Herr Je - su

dein blut hast er - löst, Herr

dein blut hast er - löst, Herr Je -

- su Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

- - su Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

Je - su Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

Herr Jesu Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

*1) Je - su Christ, in

Christ, in

*1) Je - su Christ, in

- su Christ, in

schan - den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan - den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan - den lass mich nim - mer - mehr Herr Je - su

schan - den lass mich nim - mer - mehr Herr Je - su

schan - den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan - den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan - den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan - den lass mich nim - mer - mehr Herr

*1) schan - den lass mich nim - mer - mehr Herr

*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

35.

Je - su Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Je - su Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ Herr Je - su Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ Herr Jesu Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Je - su Christ,

Je - su Christ,

Je - su Christ,

Je - su Christ,

Je - su Christ,

Herr, in schan - den lass mich nim - mer - mehr.

Herr, in schan - den lass mich nim - mer - mehr.

Herr, in schan - den lass mich nim - mer - mehr.

Herr, in schan - den lass mich nim - mer - mehr.

in schan - den lass mich nim - mer - mehr.

in schan - den lass mich nim - mer - mehr.

in schan - den lass mich nim - mer - mehr.

in schan - den lass mich nim - mer - mehr.

in schan - den lass mich nim - mer - mehr.

*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

Der andere Theil.

1.

Cantus. Es ist ja Herr dein ge - schenk vnd gab

Altus. Es ist ja Herr dein geschenk vnd gab

Tenor. Es ist ja Herr dein ge - schenk vnd gab

Bassus. Es ist ja Herr dein ge - schenk vnd gab

Primi Chori.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Secundi Chori.

5.

inn diesem ar - gen

inn diesem ar -

inn diesem ar -

inn diesem ar -

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

10.

le - - ben,
- gen le - - ben,
- gen le - - ben,
- gen le - - ben,
inn diesem ar-gen le - - ben
inn diesem ar - - gen le - - ben
inn diesem ar - - gen le - - ben
inn diesem ar - - gen le - - ben

15.

da - mit ichs brauch zu dem lo - - be dein,
da - mit ichs brauch zu dem lo - - be dein,
da - mit ichs brauch zu dem lo - - be dein,
da - mit ichs brauch zu dem lo - - be dein,
zu nutz
zu nutz
zu nutz
zu nutz

S: wollst mir dein gnad
 A: wollst mir dein gnad
 T1: wollst mir dein gnad
 T2: wollst mir dein gnad
 B: wollst mir dein gnad

S: vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst
 A: vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst
 T1: vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst
 T2: vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst
 B: vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst

20.

S: dein gnade ge - - ben Be -
 A: dein gna - de ge - - ben Be -
 T1: dein gna - de ge - - ben Be -
 T2: dein gna - de ge - - ben Be -
 B: dein gna - de ge - - ben Be -

S: mir dein gnad
 A: mir dein gnad
 T1: mir dein gnad
 T2: mir dein gnad
 B: mir dein gnad

S: dein gnade ge - - ben
 A: dein gna - de ge - - ben
 T1: dein gna - de ge - - ben
 T2: dein gna - de ge - - ben
 B: dein gna - de ge - - ben

25.

-hü-te mich für fal-scher Lehr

-hü-te mich für fal-scher Lehr

-hü-te mich für fal-scher Lehr

-hü-te mich für fal-scher Lehr

dess Sa-thans mord vnd

dess Sa-thans mord vnd

dess Sa-thans mord vnd

dess Sa-thans mord vnd

in allem Creutz erhal-te mich,

in allem Creutz erhal-te mich,

in allem Creutz erhal-te mich,

in allem Creutz erhal-te mich,

lü-gen wehr

lü-gen wehr

lü-gen wehr

lü-gen wehr

in allem Creutz erhalte

in allem Creutz erhalte

in allem Creutz erhalte

in allem Creutz erhalte

30.

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

35.

- glich

- glich

- glich

- glich

Herr Je -

Herr Je - su

Herr Je -

Herr Je -

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

- su Christ mein

Christ mein

- su Christ mein

- su Christ mein

Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

40.

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,

mein Herr vnd Gott, tröst

mein Herr vnd Gott, tröst

mein Herr vnd Gott, tröst

mein Herr vnd Gott, tröst

50.

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

| | | |
|---|--|---|
|  |  |  |
| tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
|  |  |  |
| tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
|  |  |  |
| tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
|  |  |  |
| tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
|  |  |  |
| Herr tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
|  |  |  |
| Herr tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
|  |  |  |
| Herr tröst mir mein | Seel in al - - - ler | noth. |
|  |  |  |
| Herr tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |

Der dritte Theil.

1.

| | | | | |
|---------|----------------|--|--|--|
| Cantus. | Primi Chori. | | | |
| Altus. | | | | |
| Tenor. | | | | |
| Bassus. | | | | |
| Cantus. | Secundi Chori. | | | |
| Altus. | | | | |
| Tenor. | | | | |
| Bassus. | | | | |

Ach Herr, lass dein lie - be En - ge-lein,
 Ach Herr, lass dein lie - be En - - - ge-lein,
 Ach Herr, lass dein lie - be En - ge-lein,
 Ach Herr, lass dein lie - be En - ge-lein,

5.

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

inn Abrahams Schooss
 inn A-bra-hams____
 inn A-bra-hams____
 inn Abrahams Schooss

An meim letz-ten End mein See - le-lein,
 An meim letz-ten End mein See - - - le-lein,
 An meim letz-ten End mein See - le-lein,
 An meim letz-ten End mein See - le-lein,

10.

tra - - - gen,
Schooss tra - - gen,
Schooss tra - - gen,
tra - - gen,
in A-bra-hams Schooss tra -
in A-bra-hams Schooss
in A-bra - hams Schooss
in A-bra - hams Schooss

Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein
Den Leib in seinem schlaffkäm - - merlein
Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein
Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein
- - gen
tra - - gen
tra - - gen
tra - - gen

15.

ru - hen biss zum Jüng-

ru - hen biss zum

ruhen biss zum Jüng -

ru - hen biss zum Jüng-

Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

20.

- sten ta - - ge,

Als

Jüng-sten ta - - ge,

Als

- - sten ta - - ge,

Als

- - sten ta - - ge,

Als

ru - hen biss zum Jüng-sten ta - - ge,

ru - hen biss zum Jüng-sten ta - - ge,

ruhen biss zum Jüng - - sten ta - - ge,

ru - hen biss zum Jüng - sten ta - - ge,

25.

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

30.

mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,
 Heil,
 Heil,
 Heil,
 Heil,
 mein Heiland vnd Ge-na-den-
 mein Heiland vnd Ge-na-den-
 mein Heiland vnd Ge-na-den-
 mein Heiland vnd Ge-na-den-

35.

Herr Je - su Christ
 Herr Je - su Christ
 Herr Je - su Christ
 Herr Je - su Christ
 -thron,
 -thron,
 -thron,
 -thron,
 Herr Je - su Christ er -
 Herr Je - su Christ er -
 Herr Je - su Christ er -
 Herr Je - su Christ er -

40.

er - hö-re mich, er - hö-re mich

er - hö-re mich, er - hö-re mich

er - hö-re mich, er - hö-re mich

er - hö-re mich, er - hö-re mich

- hö-re mich, er - hö-re mich ich

- hö-re mich, er - hö-re mich ich

- hö-re mich, er - hö-re mich ich

- hö-re mich, er - hö-re mich ich

45.

ich will dich prei-sen

ich will dich prei-sen

ich will dich prei-sen

ich will dich prei-sen

will dich prei-sen e-wig-lich,

will dich prei-sen e-wig-lich,

will dich prei-sen e-wig-lich,

will dich prei-sen e-wig-lich,

30.

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag . ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

35.

-gliche Herr Je -

-gliche Herr Je - su

-gliche Herr Je -

-gliche Herr Je -

auff dass ichs trag ge-dul-ti - gliche

auff dass ichs trag ge-dul-ti - gliche

auff dass ichs trag ge-dul-ti - gliche

auff dass ichs trag ge-dul-ti - gliche

- su Christ mein

Christ mein

- su Christ mein

- su Christ mein

Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

40.

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,

mein Herr vnd Gott, tröst

mein Herr vnd Gott, tröst

mein Herr vnd Gott, tröst

mein Herr vnd Gott, tröst

45.

tröst mir mein Seel in
tröst mir mein Seel in
tröst mir mein Seel in
tröst mir mein Seel in
tröst mir mein Seel in

mir mein Seel in al-ler noth
mir mein Seel in al-ler noth
mir mein Seel in al-ler noth
mir mein Seel in al-ler noth
mir mein Seel in al-ler noth

al-ler noth Herr Je - - - su
al-ler noth Herr Je - - - su
al-ler noth Herr Je - su Christ, Herr Je - su
al-ler noth Herr Je - su Christ, Herr Je-su
Herr Je - su
Herr Je - su
Herr Je - su
Herr Je - su

Herr Je - - - su

*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

50.

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

| | | |
|---------------------|----------------------|-------|
| tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
| tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
| tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
| tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
| Herr tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
| Herr tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |
| Herr tröst mir mein | Seel in al - - - ler | noth. |
| Herr tröst mir mein | Seel in al - ler | noth. |

Der dritte Theil.

1.

| | | | | |
|---------|----------------|--|--|--|
| Cantus. | Primi Chori. | | | |
| Altus. | | | | |
| Tenor. | | | | |
| Bassus. | | | | |
| Cantus. | Secundi Chori. | | | |
| Altus. | | | | |
| Tenor. | | | | |
| Bassus. | | | | |

Ach Herr, lass dein lie - be En - ge-lein,
 Ach Herr, lass dein lie - be En - - - ge-lein,
 Ach Herr, lass dein lie - be En - ge-lein,
 Ach Herr, lass dein lie - be En - ge-lein,

5.

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

inn Abrahams Schooss
 inn A-bra-hams
 inn A-bra-hams
 inn Abrahams Schooss

An meim letz-ten End mein See - le-lein,
 An meim letz-ten End mein See - - - le-lein,
 An meim letz-ten End mein See - le-lein,
 An meim letz-ten End mein See - le-lein,

10.

tra - - - gen,
Schooss tra - - gen,
Schooss tra - - gen,
tra - - gen,
in A-bra-hams Schooss tra -
in A-bra-hams Schooss
in A-bra - hams Schooss
in A-bra - hams Schooss

Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein
Den Leib in seinem schlaffkäm - - merlein
Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein
Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein
- - gen
tra - - gen
tra - - gen
tra - - gen

15.

ru - hen biss zum Jüng-

ru - hen biss zum

ruhen biss zum Jüng -

ru - hen biss zum Jüng-

Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

20.

- sten ta - - ge, Als

Jüng-sten ta - - ge, Als

- - sten ta - - ge, Als

- - sten ta - - ge, Als

ru - hen biss zum Jüng-sten ta - - ge,

ru - hen biss zum Jüng-sten ta - - ge,

ruhen biss zum Jüng - - sten ta - - ge,

ru - hen biss zum Jüng - sten ta - - ge,

25.

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we-cke mich

-dann vom tod er - we-cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se-hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son — mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

30.

mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,

Heil,
 Heil,
 Heil,
 Heil,

mein Heiland vnd Ge-na-den-
 mein Heiland vnd Ge-na-den-
 mein Heiland vnd Ge-na-den-
 mein Heiland vnd Ge-na-den-

35.

He r — Je - su Christ
 Herr — Je - su Christ
 Herr — Je - su Christ
 Her — Je - su Christ

-thron,
 -thron,
 -thron,
 -thron,

Herr Je - su Christ er -
 Herr Je - su Christ er -
 Herr Je - su Christ er -
 Herr Je - su Christ er -

40.

er - hö-re mich, er - hö-re mich
 er - hö-re mich, er - hö-re mich
 er - hö-re mich, er - hö-re mich
 er - hö-re mich, er - hö-re mich
 - hö-re mich, er - hö-re mich ich
 - hö-re mich, er - hö-re mich ich
 - hö-re mich, er - hö-re mich ich
 - hö-re mich, er - hö-re mich ich

45.

ich will dich prei-sen
 ich will dich prei-sen
 ich will dich prei-sen
 ich will dich prei-sen
 will dich prei-sen e-wig-lich,
 will dich prei-sen e-wig-lich,
 will dich prei-sen e-wig-lich,
 will dich prei-sen e-wig-lich,

e - wig - lich Herr Je - - - su
 e - wig - lich Herr Je - - - su
 e - wig - lich Herr Je - su Christ, Herr Je - - su
 e - wig - lich Herr Je - su Christ, Herr Je - su
 Herr Je - su
 Herr Je - su
 Herr Je - su
 Herr Je - su
 Herr Je - su
 Herr Je - su

Christ er - hö - re mich,
 Christ er - hö - re mich,
 Christ er - hö - re mich,
 Christ er - hö - re mich,
 Christ er - hö - re mich, er - hö - re
 Christ er - hö - re mich, er - hö - re
 Christ er - hö - re mich, er - hö - re
 Christ er - hö - re mich, er - hö - re

*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

*2) Dieses Chroma muss entweder ganz in Wegfall kommen, oder der ganze Dreiklang wegen des Tenors II in allen Stimmen um eine halbe Tactpause gekürzt werden wenn nicht im Tenor II die erste *Minima* c wie früher Tact 39 eine *Minima* a sein soll. K

ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei - - -

ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei -

ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei - - -

ich will dich prei - sen e - wig - lich,

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei -

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei - - -

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich,

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich,

65.

- - - sen e - - - wig - lich.

- - - sen e - - - wig - lich.

- - - sen e - - - wig - lich.

prei - - - sen e - wig - lich.

- - - sen e - - - wig - lich.

- - - sen e - - - wig - lich.

prei - - - sen e - - - wig - lich.

prei - - - sen e - - - wig - lich.

XXXIII. Jacobus Gallus.

60. Zwei geistliche Tonsätze:

a. *Jerusalem gaude gaudio magno*, 6 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 574.)

(JAC. GALLUS) Opus musicum, cantiones sacre quatuor, quinque, sex, octo et plurimum vocum, Tom. I. Pragae apud Nigrinum, 1586. No VIII.

Discantus I.

Discantus II.

Altus.

Tenor I.

Tenor II.

Bassus.

1.

Je - ru - sa - lem gau - de gau - di - o ma -

Je - ru - sa - lem gau - de gau - di - o ma -

Je - ru - sa - lem gau - de gau - di - o ma -

5.

- gno qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al -

- gno qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al -

- gno qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al -

Qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al - le - lu - ja,

Qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al - le - lu - ja,

Qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al - le - lu - ja,

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Alle-lu-ja

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Alle-lu-ja

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

10. et in Jeru-salem glo-ri-am me-am Al-

et in Jeru-salem glo-ri-am me-am Al-

et in Jeru-salem glo-ri-am me-am Al-

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

* 1) Msc. Liegnitz dasselbe rotundum. K. F.E.C.L. 8514

15.

-les hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-

-les hu-mi-li-a bun-tur

-les hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-

hu-mi-li-a bun-tur

-les hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-

hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-

20. *1) -

-cta et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni Domi-ne

et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni

-cta et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni

et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni Domi-

-cta ve-ni Domi-ne et

-cta ve-ni Domi-ne

et no-li tar-da-re et no-li tar-da-re Al-le-lu-

et no-li tarda-re et no-li tar-da-re

et no-li tar-da-re et no-li Al-le-lu-

-ne et no-li tarda-re et no-li tar-da-re Al-le-lu-

no-li et no-li tar-da-re tar-da-re

et no-li tarda-re et no-li tarda-re Al-le-lu-

*1) (Originalgetreu. Die thematische Analogie verlangt freilich δ und nicht λ . K.

25.

-ja, Al - le - lu - ja ju - ste et pi -
 Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja ju - ste et pi -
 -ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja
 -ja, Al - le - lu - ja ju - ste et pi -
 Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja
 -ja, Al - le - lu - ja ju - ste et pi -

-e vi - va - mus, vi - va - mus ex - pec - tan -
 -e vi - va - mus, vi - va - mus ex - pec - tan -
 ex - pec - tan -
 -e vi - va - mus, vi - va - mus
 ex - pec - tan -
 -e vi - va - mus, vi - va - mus

30.

-tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - mi -
 -tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - mi -
 -tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - mi -
 et ad - ven - tum Do - mi -
 -tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - mi -
 et ad - ven - tum Do - mi -

40.

-tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - - mi -

-tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - - mi -

-tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - mi -

-tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - mi -

-tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - mi -

et ad - ven - tum Do - mi -

et ad - ven - tum Do - - - mi -

(#)

- ni Al - le-luja, Al - le - lu - ja,

- ni Al - le-luja, Alle - lu - ja,

- ni Al - le-luja, Alle - lu - ja, Alle-luja, Al - le - lu -

- ni Alle-luja, Al - le-luja, Al - le - lu -

- ni Al - le-luja, Al - le-luja, Al - le - lu -

- ni Al - le-luja, Al - le-luja, Al - le - lu -

45.

Al - - le - lu - ja, Al - le-lu - ja, Al - le - lu - ja.

Al - - le - lu - ja, Al - le-lu - ja, Al - le - lu - ja.

- ja, Al - le - lu - - ja, Al - le - lu - - ja.

- ja, Al - le-lu - ja, Al - - le-lu - ja.

- ja, Al - - le-lu - ja, Al - le - lu - ja.

- ja, Al - - le-lu - ja, Al - le - lu - ja.

- te mon - - tes lau - dem, qui - a Do - minus noster

- te mon - - tes lau - dem, qui - a Do - minus noster

- te mon - - tes lau - dem, qui - a Do - minus noster

- bi - la - te mon - - tes lau - dem,

- bi - la - te mon - - tes lau - dem,

- bi - la - te mon - - tes lau - dem,

15. ve - - - ni - et qui - a Do - mi - nus no - ster

ve - - - ni - et qui - a Do - mi - nus no - ster

ve - - - ni - et qui - a Do - mi - nus no - ster

ve - - - ni - et qui - a Do - mi - nus no - ster

qui - a Do - mi - nus no - ster

qui - a Do - mi - nus no -

qui - a Do - mi - nus no - ster

20. ve - - - ni - et et pau - pe - rum su -

ve - ni - et et pau - pe - rum su -

ve - - - ni - et et pau - pe - rum su -

ve - ni - et et pau - pe - rum su - o - rum

- ster ve - - ni - et et pau - pe - rum su - o -

ve - - - ni - et et pau - pe - rum su - o -

- o - - rum mi - - - se - - re - bi - tur
 - o - - rum mi - se - - re - bi - tur
 - o - - rum mi - se - re - bi - tur mi - se - re -
 mi - se - re - bi - tur mi - - se - -
 - rum mi - se - re - bi - tur mi - - se -
 - rum mi - - se - - re - bi - tur

25.

mi - - se - re - - - bi - tur Qui - a Do -
 mi - se - re - - - - bi - tur Qui - a Do -
 - - bi - tur mi - - - se - re - bi - tur Qui - a Do -
 - re - bi - tur mi - se - re - bi - tur
 - re - - - - - - - - bi - - tur
 mi - - se - - re - - - - bi - - tur

- mi - nus no - ster ve - - - ni et Qui - a Do -
 - mi - nus no - ster ve - - - ni et Qui - a Do -
 - mi - nus no - ster ve - - - ni et Qui - a Do -
 Qui - a Do -
 Qui - a Do -
 Qui - a Do -

30.

- mi-nus no-ster ve - - - ni - et et
 - mi-nus no-ster ve - ni - et et
 - mi-nus no-ster ve - - - ni - et et
 - mi-nus no-ster ve - ni - et et pau - pe -
 - mi-nus no - - ster ve - - ni - et et pau - pe -
 - mi-nus no-ster ve - - - ni - et et pau - pe -

35.

pau - pe - rum su - o - rum mi - - se -
 - - pau - perum su - o - rum mi - se -
 pau - perum su - o - rum mi - se - re - bi -
 - rum su - o - rum mi - se - re - bi - tur
 - rum su - o - - rum mi - se - re - bi - tur
 - rum su - o - - - - rum mi - - se -

- re - bi - tur mi - - se - re - - bi - - tur.
 - re - bi - tur mi - se - re - - - bi - - tur.
 - tur mi - se - re - - bi - tur mi - - se - re - bi - tur.
 mi - - se - - re - bi - tur mi - se - re - bi - tur.
 mi - - se - re - - - - bi - - tur.
 - re - bi - tur mi - - se - - re - - - bi - - tur.

XXXIV.

Escobedo (Bartolomeo).

61. Introitus in Dominica in Sexagesima: *Exurge quare obdormis*, 4 vocum.
(Siehe: Ambros, III. S. 583.)

Secunda pars: *Quoniam humiliata est*, 4 vocum.

NICOLAI GOMBERTI MOTECTA, 4 vocum Venedig, 1541, N^o 21-22. (Unicum im Privatbesitze des Herrn Geh. Medicinalrath Dr. Mettenheimer in Schwerin. Siehe Vorwort und die Bemerkungen zu Nummer 33 und 61 des Verzeichnisses.)

1.

Cantus. Ex - - - - ur - - - -

Altus.

Tenor. Ex - ur - - - ge

Bassus.

5. (b)

- - ge

Ex - - - ur - - - - ge

ex - - - ur - - - -

(-ge)

10.

ex - - - - ur - - - ge

ex - - - - ur - - - ge

(-ge)

- - - ge

qua -

Ex - - - - ur - - - - ge

*1) Die in Klammer () gestellten Textsilben zeigen meine Abweichungen vom Originale, respective Ergänzungen an. Die nicht in Klammer stehenden Worte repräsentiren das Original. K.

15.

qua - re ob - dor-mis do - mi - ne qua - re

- re ob-dor - mis do-mi - ne

qua - re ob-dor-mis do-mi - ne

(-ge)

20.

- re ob - dor - mis do - mi - ne

ob - dor-mis do - mi - ne

qua-re ob-dor - mis do - mi - ne

qua - re ob-dor - mis do - mi -

25.

(-mi - ne) ex - ur - ge

ex - ur - ge ex - ur - ge

ex-ur - ge ex -

- ne ex - ur - ge

(-ge)

40.

tu-am a - ver - - - - tis
 (-ci-em tu- - - - - am a - - - - -
 -em tu - am a - - ver-tis
 (a - ver - - - -
 qua - re fa - - - ci - em tu-am a - - ver-tis
 - tis
 a - ver - tis

45.

- ver - - tis)
 ob - li vis - - ce-ris
 ob - li vis - ceris
 ob - li
 ob - li vis - - ce - ris
 ob - li
 ob - li
 ob - li

50.

ob - li vis - - ce-ris
 vis-ce - ris in o - pi - e in o - pi - e
 vis - - - ce - ris
 in
 vis - ce - ris in o - - pi - e no-stre

58.

in o - pi - e no - stre

in o - pi - e no - stre

- o - pi - e no - stre in o - pi - e no - stre

no - stre

- o - pi - e no - - - stre)

(#)

et tri - bu - la - ti - o - nis et tri - bu - la -

et tri - bu - la - ti - o - nis

(-stre)

et tri - bu - la - ti - o - nis

et tri - bu - la - ti - o - nis no - stre

80.

- ti - o - nis no - stre et tri - bu - la - ti - o - nis

(no - stre)

et tri - bu - la - ti - o - nis

no - stre

et tri - bu - la - ti - o - nis et tri - bu - la -

65. (#)

no-stre e tri-bu-la-tio-nis no-stre

no-stre et tri-bu-la-

e tri-bu-la-ti-o-nis nostre.

- ti - o - nis no - stre

70. (#)

-stre tri-bu-la-ti-o-nis no-stre.

- ti - o - nis no-stre.

et tri-bu-la-tio-nis no-stre.

Secvnda PARS.

Quo-ni-am hu-mi-li-a-ta est in

Quo-ni-am hu-mi-li-a-ta est in -ta

Quo - - ni - am hu - mi - li - a - -
 - am hu - mi - li - a - - - ta est humi - li -
 pul - - ve - re humi - li - a - ta est in
 pul - ve - re est in pul - ve - re

10.

- ta est in pul - ve - re (-ve -
 - a - - - - ta est in pul -
 pul - ve - re in pul - ve - re (-ve -
 a - ni - ma me - a (no - - - -

15.

- re) (b) a - ni - ma no - stra (#)
 - ve - re a - ni - ma no -
 a - ni - ma no - stra a - ni - ma
 a - ni - ma no - stra a - ni - ma no - stra

(b) 20. (#)

a - ni - ma no - stra

(-stra)

(b)

no - stra

(a - (b) - ni - ma (b))

a - ni - ma no - - - - - stra

25.

conglu - ti - na - tus est

(-stra)

con - glu - ti - na - tus est

no - - - - - (-stra)

conglu - ti - na - - - - - tus

con - glu - ti - na - tus est

con - glu - ti -

conglu - ti - na - tus est in ter - ra

(-tus est)

in ter - ra ven - ter no - ster

est in ter - ra

(-tus est)

- na - tus est in ter - ra in

(con - glu - ti - na - tus est)

30.

Ex - - ur - -

in ter - ra ven - ter no - ster
(- ra ven - - - - -

ven - ter no - - - - - ster (-ster)

ter - ra ven - - ter no - - - - - ster

35.

- ge do - - - - - - mi - ne ex -

- - - - - ter no - ster)

Ex - - ur - ge do - - mi -

Ex - ur - ge do - mi - ne ex - ur -

Ex - - - ur - ge do - - mi - - - - ne

40. (#)

- ur - ge do - mi - ne do - - - - - mi - ne ad -

- ne ex - ur - ge do - mi - ne ad -

- ge do - mi - ne ex - ur - - ge do - mi - ne)

ex - ur - ge do - mi - ne

45. (#)

-ju-va nos ad-ju-va nos et li-be-ra

-ju-va nos et li-be-ra nos

ad-ju-va nos et li-be-ra

ad-ju-va nos ad-ju-va nos

50. (#)

nos et li-be-ra nos (-be-ra

(nos) et li-be-ra nos (nos et li-be-

nos et li-be-ra

et li-be-ra nos et li-be-ra

(#) 55.

pro-pter nomen tu-um

pro-pter no-men tu-

nos pro-pter nomen tu-um

pro-pter nomen tu-um

60.

pro - pter no - men tu -
 (-um)
 - um
 (pro - - - - - pter)
 pro - pter no - men tu -
 pro - pter no - men
 (-um)

65.

- um pro - pter pro - pter
 (nomen tu - - - - - um)
 - - um pro - pter no - men tu -
 tu - - - - - um
 pro - pter no - men

no - men tu - - - - - um.
 tu - um.
 *1) (pro - pter no - - men tu - um.)
 - - um pro - pter no - men tu - - - - - um.
 tu - um pro - pter no - men tu - um.

*1) Diese Stelle im Original ohne Text beweist recht augenscheinlich, wie selbst sorgfältige Druckwerke in der Textstellung der Nachhülfe bedürfen. K.

Cristoforo Morales.

62. Motetto: *Sancte Antoni pater monachorum*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 587.)

NIC. GOMBERTI MOTEETA, 4 vo-
cum, Venetiis per Hier-Scotum, 1541, N^o
XI. (Unicum im Besitze des Herrn Geh.
Medicinalrathes Dr. Mettenheimer in
Schwerin, siehe das Vorwort und die
Bemerkungen zu N^o 83, 61 und 62.)

1. 5.

Cantus. Sancte An-to-ni pa-ter monacho-rum

Altus. San-cte Anto-ni pa-ter mona-

Tenor.

Bassus.

10.

(# b #) *1) (-rum) pa-ter mona-

- cho - - - - -

San-cte An-to-ni pa-ter monacho-

San-cte An-to-ni pa-ter mona-

(#) (b)

- chorum qui cum an-ge-lis le-ta-

- - - - - rum

- rum qui cum an-ge-lis le-ta-

- cho - rum qui cum an-ge-

(-rum)

*1) Die in Klammer gestellten Textworte enthalten die von mir vorgeschlagenen Veränderungen der Textstellung. Die nicht in Klammer stehenden Textworte repräsentiren das Original. K.

Handwritten title or section header at the top of the page.

First system of musical notation, consisting of four staves with notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of four staves with notes and rests.

Third system of musical notation, consisting of four staves with notes and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves with notes and rests.

Handwritten musical notation on the left margin, consisting of two staves.

Handwritten musical notation on the left margin, consisting of two staves.

Handwritten musical notation on the left margin, consisting of two staves.

den-do fa -

- ris

den-do fa - ci -

- do fa-ci-em

(#)

- ris)

to - ris vi-

- ris

- ris interce-

40.

no - bis

(#)

a-to- - ris

in-ter-ce -

in-ter-ce - de pro

15.

- - ris qui cum an-gelis le - ta - - ris

qui cum an-gelis le - ta - - ris

- - - - - ris qui cum an-gelis le -

- lis le - ta - - ris

(-ris) vi-dendo

20.

- ris vi - dendo fa - ci - em cre - a - to -

vi - dendo fa - ciem cre - a - to - - ris

- ta - - ris vi - den - do fa - ci -

fa - ciem cre - a - to - ris vi -

(cre - a - to - - ris)

25.

- ris vi - dendo fa - ci - em cre - a -

vi - den - do fa - ci - em cre - a - to - - ris

- em cre - a - to - - ris vi -

- den - do fa - ci - em vi - dendo fa - ci -

30.

- ris vi - den-do fa -

(b)
vi - den-do fa - ci-em cre - a-to - - ris

- den-do fa - ci-em cre-a - - to - ris vi - den-do fa - ci -

- em cre - a - - to-ris vi-den - do fa-ci - em

35. (#)

- ciem creato - ris
(-ci-em cre - a - to - - ris)

vi - den-do fa - ci-em cre-a - to - ris vi -

- em cre - a - to - - - - ris

*1)
- cre - a - to - - - - - ris interce -

40.

in - ter-ce - de pro no - bis

(#)
- den - do fa-ci - em cre - a-to - - ris in - ter-ce -

in-ter-ce - de pro

- de pro no - - - bis

*1) Im Original war statt dieser *Minima c* eine *Semibrevis c*. K.

45.

vt me- - re - a - - mur

(b) (#)

- de pro no - bis vt me-re-a - - - mur vt mere -

(#)

no - - - bis vt me - - re-a - mur vt me-

vt

(-bis)

50.

vt me - re - a - -

(#)

- a - - - mur vt mere-a - - -

- re - a - - - - mur vt me - - re-a -

me - re- - a - - - mur

55.

- mur red - dere domi-no

(#)

- mur red - dere domi-no red - dere do- -

- mur red - de-re do- - - - - mi-no

(b)

red-dere domi-no

(-mi - no)

(#) 60.

red - dere do - - mi - no ho - - sti -

- - - - - mi - no ho - - sti - am

red - dere do - mi - - no ho - - sti - am

red - dere do-mi- no ho - - sti - am lau -

65.

- am lau - dis ho - sti - am

lau - - - - - dis ho - - sti - am

lau - dis ho - - sti - am

- dis ho - - sti - am

(dis)

*1)

lau - - - dis ho - sti - am lau - dis.

lau - dis.

lau - dis ho - - sti - am lau - - - dis.

lau - - dis ho - - sti - am lau - dis.

(#)

*1)

*1) Dieses Chroma unterhalb der Note originalgetreu, wie öfters in diesem Druckwerke. K.

Secvnda PARS.

O san - cte An - to - ni
 (- to -
 (b)
 O san - cte An - - to - -
 O san - cte An - - to - ni
 (b)
 O san - cte An - - to - -

- ni) O san - cte An - to - -
 - ni O san - cte An - to - ni gem -
 (- ni) O san - cte An - to - ni
 - ni O san - cte An -

- ni
 - ma confes - so - -
 gem - ma confes - so - rum
 (- ni)
 - to - - ni gem - ma

gem - ma con-fes - so - - - - - rum gem- ma confes - so - - - - - (-rum) gem -

con-fes - so - - rum - - - - - (-rum)

20.

- rum devote

- rum de-vote ple - bi

- ma confes - so - - - - - rum de-vote ple - bi sub -

- ma con-fes - - - so - rum de-vote ple - bi subve -

25.

ple - - bi sub - - ve-ni (#) san - cta

sub - - ve - ni de - vo-te ple - - bi sub -

- ve - - ni san - cta in-ter-ces-sio - ne

- - ni (-ni)

30.

in-terces-si - o - ne tu - a

- ve - ni

tu - a (-ne) - a vt tu - is ad - ju -

san - cta in - ter - ces - si - o - ne tu - a

35. (#)

vt tu - - is ad - ju - ti pre - - - cibus

in-terces-si - o - - ne tu - a vt tu - - is

- ti pre - - - ci - bus

Originalgetreue Textstellung.

vt tu - - is ad - ju - - ti preci - bus

40.

vt tu - - is inter - ces - sio - ne

ad - ju - ti pre - cibus

vt tu - - is ad - ju - ti *1) pre - ci - bus

vt tu - - is ad - ju - ti preci - - bus

*1) Das Original liess diese Stelle unentschieden, indem es nur durch das beifolgende Zeichen: / die Textwiederholung anzeigte. K.

45.

— tu-a —

— re - gna con-se-qua - mur — ce -

— re - gna con-se-qua -

— re - - gna con-se-qua - mur ce-le -

50.

regna consequamur —

-le - stia — re - gna con-sequa -

- mur ce-le - stia — re - gna

(-sti - a)

- - - sti - a — re - gna conse-qua -

(# #) 55.

— ce-le - - sti - - a — et me - - re -

(-a)

- mur ce-le - - sti - - a — et me-re-a -

con-se-qua - mur cele - - sti - a — et me -

(# #)

- mur cele-sti - a —

60.

- a - - - mur et

- - - mur et mere - a - - - mur et

- re-a - mur et me - re-a - - - mur

et me - re - a - - - mur

65.

me - re - - a - - - mur

me-re-a - - - - mur red-

et me - - re-a - mur red - de - re do-mi - no

red - dere do-mi - no

red - de-re do - mino

- de-re do - mi - no red - de-re do-mi - - - no red-dere

red-dere

70. (#)

red - dere do - mi - no *(- mi - no)* ho -

do-mi-no red - dere do-mi - no ho - sti -

do-mi-no) ho - -

*1) (do - - - - mi - -no)

do-mi-no red - dere do-mi - no ho - sti - am

75. 80.

- sti - am lau - - - - dis ho - - sti -

- am lau - - dis ho - - sti - am

- sti - am lau - dis ho - - sti - am

- lau - dis ho - - sti - am

(#) (#) *2)

- am lau - dis ho-sti-am lau - - dis.

- lau - - dis.

lau-dis ho - - sti-am lau - - - - dis.

- lau - - dis ho - - sti-am lau - - dis.

*1) Das in Klammer gestellte Wort „domino“ nicht im Original. K.

*2) Originalgetreu, wie früher mehrmals schon. K.

| DATE DUE | | | |
|----------|--|--|--|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CA 94305-6004